Musik
Dichtkunst

Architektur
u.
Malerei

Vervielfältigung
Plastik

Berühmte Israelitische Männer und Frauen in der Kulturgeschichte der Menschen

Handel
Industrie
Verkehr

von
Dr. Adolph Kohut

Erfindung
Forschung
Wissenschaft

Leipzig A. H. Payne

Heer- u. Kriegswesen

Entw. v. Architekt Max Fleischer
Wien

Berühmte israelitische Männer und Frauen

in der Kulturgeschichte der Menschheit

Lebens- und Charakterbilder aus Vergangenheit und Gegenwart

Ein Handbuch für Haus und Familie. ❦ Mit zahlreichen Porträts und sonstigen Illustrationen

Von Dr. Adolph Kohut

Erster Band

Druck und Verlag von A. H. Payne in Leipzig-Reudnitz

Inhalts-Verzeichniss.

Tonkünstler.

I. Komponisten.

II. Instrumentalisten.

a. Geiger.

b. Cellisten.

c. Clavierspieler.

III. Kapellmeister und Dirigenten.

IV. Musiktheoretiker, Kritiker und Pädagogen.

V. Kantoren.

Bühnenkünstler und Bühnenleiter.

I. Opern- und Konzertsänger.

II. Schauspieler.

III. Bühnenleiter und Impresarii.

Maler.

Kupfer- und Stahlstecher.

Bildhauer.

Architekten.

Steinschneider und Medailleure.

Männer der Feder.

I. Dichter und Schriftsteller.

Illustrations-Verzeichniss.

Tonkünstler.

I. Komponisten.

II. Instrumentalisten.

a. Geiger.

b. Cellisten.

c. Klavierspieler.

III. Kapellmeister und Dirigenten.

IV. Musiktheoretiker, Kritiker und Pädagogen.

V. Kantoren.

Bühnenkünstler und Bühnenleiter.

Maler.

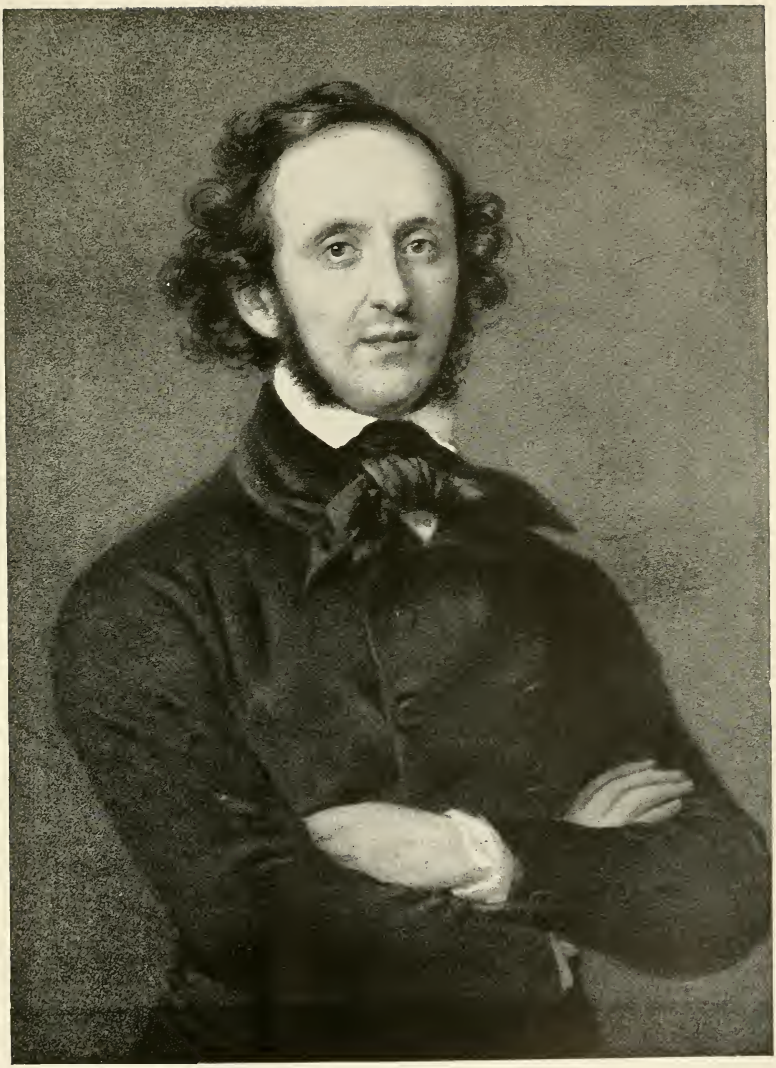
Kupfer- und Stahlstecher.

Bildhauer.

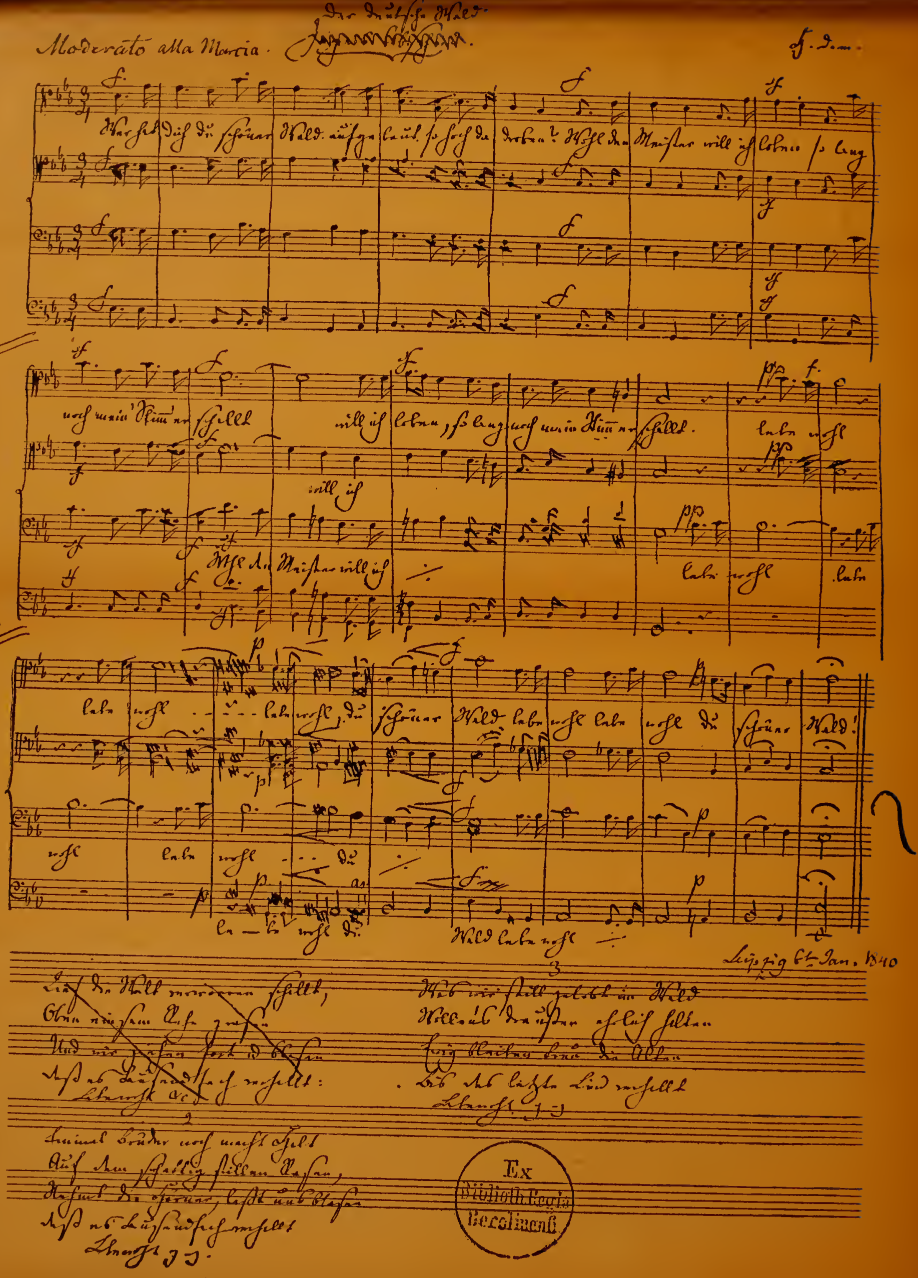
Architekten.

Männer der Feder.

Separat-Bilder.



Felix Mendelssohn Bartholdy



Facsimile des in der Königl. Bibliothek in Berlin befindlichen Manuskripts des weltbekannten Männer-Quartetts „Wer hat dich, du schöner Wald."



Bogumil Dawison



Adolf Sonnenthal,
als „Nathan der Weise“



Leopold Demuth,
als Alfio in „Cavalleria rusticana“.



Geschäftsgeheimnisse.

Von J. Kaufmann.



Das Altmännerhaus in Amsterdam. Nach einem Gemälde von Max Liebermann.



Osterabend.

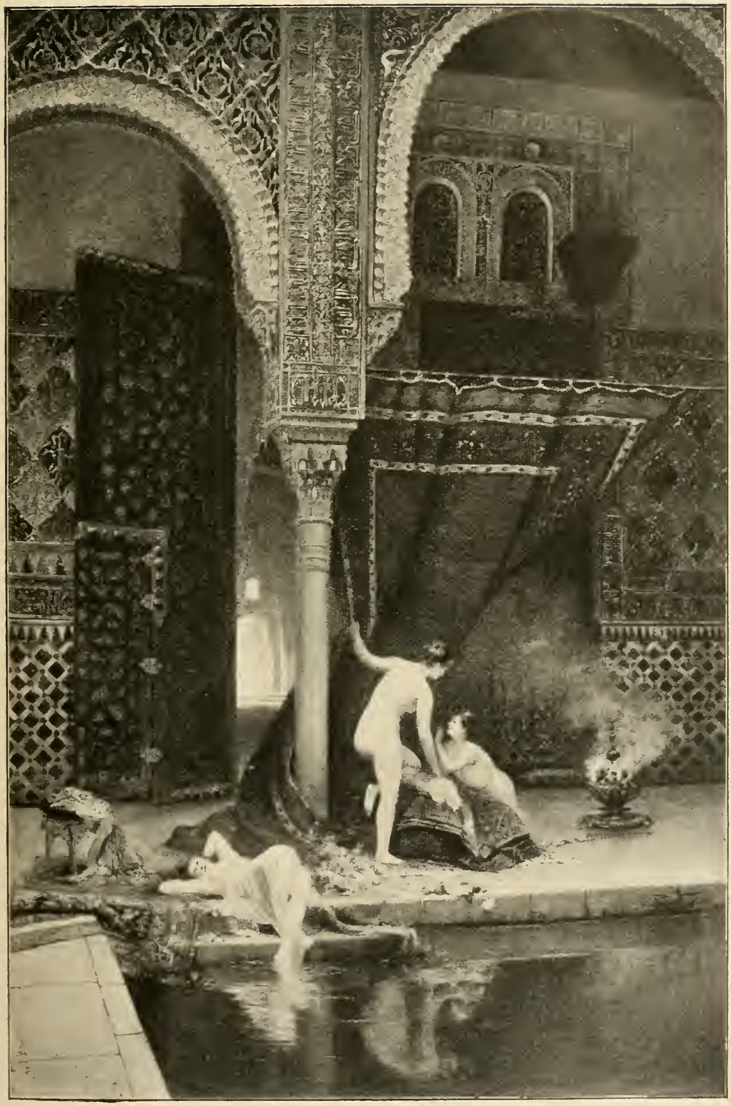
Aus M. Oppenheims „Bilder aus dem altjüdischen Familienleben".
Mit Genehmigung des Verlegers H. Keller in Frankfurt am Main.



Der Segen des Rabbi.

Aus M. Oppenheims „Bilder aus dem altjüdischen Familienleben".

Mit Genehmigung des Verlegers H. Keller in Frankfurt am Main



Im Myrthenhofe der Alhambra.

Nach einem Gemälde von Felix Possart.

Ich muß mir selber einen Vorwurf geben,
und endlich doch wieder Briefe zu schreiben,
[illegible] mir das [illegible] [illegible] [illegible]
es. Und zumal im Frühling. Denn
Frühling ist es, lieber Georg, ich bin
im Garten so lustig u. möchte [illegible]
[illegible], daß ich mich oft selber auf
den alten Karl besinnen muß, der
40 Jahre alt ist u. schon gar viel viel
erlebt hat.
Vor Allem also herzlichen Glückwunsch
zu deiner Verlobung. Die [illegible] die
Nachricht war schön. Denn dein [illegible]
soll ich bald einen [illegible]
aufsuchen, das Bild in Lebensgröße
oder meinetwegen Lebensklein, für die
Freunde bestimmt, ist [illegible] u. ich
werde mir [illegible] Gelegenheit [illegible] [illegible] gesichert.

die „Stärkere" u. den „Geheimrath" habe ich weggelassen. Ersteren habe ich unter dem Zwang [illegible] des geschichtlichen Materials, das mir drohte, eingebüßt, den Geheimrath dagegen ist einfach gut in Anlage u. Durchführung, mir scheinen nur die Farben etwas grell. Deshalb möchte ich lieber besprechen als darüber schreiben. Können Sie doch einmal den Wunsch zu mir.

Es würde mich sehr freuen, auch das Verlangen wegen, wenn Sie meine Schriften folgerichtig in der Geschichte kurz angreifen. Ich habe diese Dinge sorgfältig gemacht u. hoffe mich hier [illegible] dabei erweitert.

Zugleich lege ich Ihnen eine Notiz mit einem Ausschnitt bei, die Sie gewiß in die Geschichte bringen u. mir Beleidigungsbrief [illegible] hatte. [illegible]

Von meinem Manne höre ich gar nichts mehr, u. trotz Ihrer freundlichen Meinung kann ich doch unmöglich dazu, mich von der Erzählung [illegible] zu lassen, die ich [illegible] abschließe u. [illegible] ich des Theaters wegen [illegible], und so [illegible] habe ich, was mir eigentlich im Guten u. Bösen dazu fehlt.

Auch mir wäre es lieb, wenn ich Sie einmal bei mir hätte. Ihren [illegible] Besuch [illegible], u. ich glaube auch Ihnen [illegible] zu können. Aber jede Entscheidung [illegible] meine [illegible] [illegible], denn können ich auch nicht [illegible], u. ich habe noch viel vor, was ich in [illegible] Reihe gern abfolgen [illegible].

Ich habe noch hier viel in der Presse
noch einiges mit meinen ges. Schriften
zu thun u. hoffe mich darnach [illegible]
[illegible] zu können. Ich bin voll-
geladen mit Malerlei aber auch mit
meinen herzlichsten Grüssen an
Dich u. Deine Frau.

Dein
Berthold Auerbach

Dresden 27. April 54.

Wenn ich in deine Augen seh
dann schwindet all mein Leid u. Weh;
Doch wenn ich küsse deinen Mund
dann werd ich ganz und gar gesund.

Wenn ich mich lehn' an deine Brust
Kommt's über mich wie Himmelslust.
Doch wenn du sprichst: Ich liebe dich
Dann wein' ich still und ~~bitterlich~~ freudiglich.

Ich will meine Seele tauchen
In den Kelch der Lilje hinein,
Die Lilje soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.

Das Lied soll schauern und beben
Wie der Kuß von ihrem Mund
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund.

Du liebst mich nicht, du liebst mich nicht,
Das kümmert mich gar wenig;
Schau ich dir nur ins Angesicht
Bin ich so froh wie ein König.

Du hassest, hassest mich sogar,
So spricht dein rothes Mündchen;
Reich mir es nur zum Küssen dar,
So tröst' ich mich, mein Kindchen.

Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne,
Die liebt ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb sie nicht mehr und ich liebe alleine,
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.
Sie selber aller Liebe Bronne
Ist Rose und Lilje und Taube und Sonne.



Die Tonkünstler.

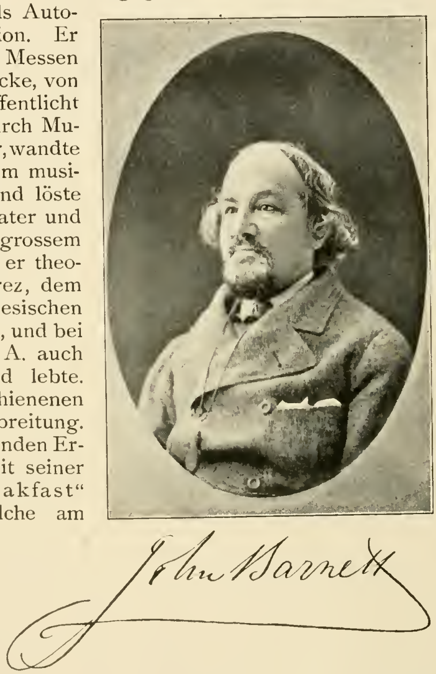
Es ist fast ein halbes Jahrhundert her, seitdem Richard Wagner, der Dichterkomponist, welcher damals erst ‚Zukunftsmusiker' war, eifersüchtig auf den rauschenden Erfolg, den israelitische Komponisten, wie Giacomo Meyerbeer und Jacques Frommenthal Halévy fanden, seinen viel berufenen Artikel: „Das Judenthum in der Musik" geschrieben hat, der später auch als Separatabdruck erschienen ist und sich in seinen sämmtlichen Werken vorfindet. Schon längst sind die thörichten Anschuldigungen des verbitterten Mannes, dass die israelitischen Tonkünstler die Musik gleichsam „verjudeten", und dass ihre Schöpfungen minderwerthiger als diejenigen der Vollblutarier seien, durch die Thatsachen widerlegt. Nur ein Körnchen Wahrheit enthält die Anklage. Der israelitische Stamm hat in der That von jeher auch auf dem Gebiete der Musik zu der Kulturarbeit der Menschheit kein geringes Scherflein beigetragen. Die Künstler und die Künstlerinnen jüdischer Abstammung haben gerade in jener Sprache, welche wie keine zweite eine universale ist und zu den Herzen Aller spricht, nämlich der der Musik, sich ebenso harmonisch, melodisch und empfindungsreich auszudrücken vermocht, wie ihre unverfälscht christlichen Kollegen und Kolleginnen. Gerade im Reiche der Frau Musica und der Frau Polyhymnia hören die künstlich errichteten konfessionellen und nationalen Schranken auf; in der Weltrepublik der schaffenden Tongeister herrscht nur die Begabung und das Genie, hier giebt es kein Monopol der einzelnen Rassen und Stämme.

In nachfolgenden Blättern führen wir nun in einzelnen Gruppenbildern die namhaftesten Vertreter der Tonkunst des israelitischen Stammes der Vergangenheit und Gegenwart — in alphabetarischer Reihenfolge — vor, und der geneigte Leser wird ersehen, dass hier der Orient von dem Occident nicht zu trennen ist, und dass Semiten mit Ariern Hand in Hand gehen, wo es gilt, Priesterdienste in den Hallen der göttlichen Muse zu verrichten.

I. Die Komponisten.

Den Reigen eröffne der Sohn eines in England eingewanderten deutschen Juweliers, der am 1. Juli 1802 zu Bedford geborene **John Barnett,** der eigentlich Bernhard Beer hiess. Er lenkte zuerst

durch seine schöne und umfangreiche Sopranstimme die Aufmerksamkeit der gebildeten Welt auf sich. Ein musikalisches Wunderkind ging der 11 jährige Knabe bereits als Sänger zur Bühne, nachdem der Direktor des Lyceumtheaters in London sich lebhaft für ihn interessirt und ihn von Horn und Price musikalisch hatte ausbilden lassen. Sein Debut in der Oper: „Der Schiffbruch" gelang dermassen, dass er bei den grossen Oratorienaufführungen als Sopransolist bald darauf ein Engagement erhielt. Noch blutjung versuchte er sich als Autodidakt in der Komposition. Er schrieb zunächst zwei Messen und viele kleinere Tonstücke, von denen einige auch veröffentlicht wurden. 1815, als er durch Mutation seine Stimme verlor, wandte er sich nunmehr ganz dem musikalischen Schaffen zu und löste sein Verhältniss zum Theater und Oratorien-Verein. Mit grossem Fleiss und Eifer machte er theoretische Studien bei Perez, dem Organisten der portugiesischen Gesandtschaft zu London, und bei Ferdinand Ries, der u. A. auch zwölf Jahre in England lebte. Viele seiner damals erschienenen Lieder fanden grosse Verbreitung. Den ersten durchschlagenden Erfolg erzielte er 1825 mit seiner Operette: „Before breakfast" (Vor'm Frühstück), welche am Lyceumtheater gegeben wurde, und entwickelte sich nun schnell zu einem sehr fruchtbaren Bühnenkomponisten. 1832 wurde er Musikdirektor an dem Olympictheater, und 1834 kam seine erste wirkliche Oper, mit der er seinen Hauptschlager machte: „The mountain Sylph" (Die Bergnymphe) zur Aufführung. Es folgten dann die Opern: „Schön Rosamunde" und „Farinelli". Alle diese Bühnenwerke erzielten zwar augenblicklichen Erfolg, hielten sich aber nicht lange Zeit auf dem Repertoir. Barnett besass wohl eine gefällige und fliessende Produktionsgabe und verfügte über eine angenehme und geschickte Technik, doch fehlte seinen meisten Arbeiten die packende Kraft der Originalität und der ausgesprochenen Selbstständigkeit. Neben den Opern schrieb er auch Gesänge, und soll die Zahl derselben nicht weniger als 4000 betragen, sowie



Symphonien, Streichquartette und ein Oratorium. Er hatte den verhängnissvollen Einfall, unter die Theaterdirektoren zu gehen, indem er 1839 die Leitung des St. Jamestheaters übernahm, aber er hatte kein Glück und gab noch in demselben Jahr die Leitung auf. 1841 liess er sich in Cheltenham als Gesangslehrer nieder und starb am 16. April 1890 im hohen Alter von 88 Jahren.

Wie Barnett, der jahrzehntelang in England gefeierte Meister, so war auch **Julius Benedict**, ein Schüler Karl Maria von Webers, deutscher Abstammung. Geboren am 27. November 1804 in Stuttgart als Sohn eines Bankiers, erhielt er seinen ersten Unterricht von dem als Claviervirtuosen bekannten Stuttgarter Kapellmeister Abeille und seine weitere Ausbildung von Hummel in Weimar. 1820 kam er zu Weber nach Dresden, um bei ihm in der Lehre der Kompositionskunst sich zu vervollkommnen. Mit dem unsterblichen Schöpfer des „Freischütz" machte er gemeinschaftlich die Reise nach Wien, als am dortigen Kärntnerthortheater das Weber'sche Meisterwerk „Euryante" zur Erstaufführung kommen sollte. Auf Empfehlung seines Lehrers wurde er 1824 Musikdirektor bei der genannten Wiener Bühne, gab aber schon nach zwei Jahren diese Stelle auf. Barbaja, der damalige Pächter der italienischen Oper in Wien, nahm den jungen Künstler später nach Neapel mit, wo er, nachdem er zum Christenthum übergetreten war, als Kapellmeister am San Carlotheater thätig war. Einige Jahre darauf konzertirte er mit grossem Beifall in verschiedenen Städten als Claviervirtuose. 1830 kehrte er nach Deutschland zurück, ging jedoch schon im folgenden Jahre nach Paris, wo er als Begleiter in der Sängerwelt Aufsehen erregte. Seit 1835 lebte er mit wenigen Unterbrechungen in London, wo er 1871 von der Königin Victoria von England in den



Julius Benedict.

Adelstand erhoben wurde und bis zu seinem am 5. Juni 1885 erfolgten Tode als Orchesterdirigent und Claviervirtuose in hohem Ansehen stand. Um das musikalische Leben in seinem Adoptivvaterland hat sich Benedict wesentliche Verdienste erworben. Er war der Begründer der sogenannten Popularkonzerte und auch häufig Dirigent der grossen englischen Musikfeste. Als Kapellmeister von Maplesons Opernunternehmungen in Her Majesty Theater, später in Drury Lane, führte er u. A. seines von ihm hochverehrten Lehrers Weber „Oberon" mit zugefügten Recitativen aus.

1825 wurde am San Carlotheater in Neapel seine erste Oper „Giacinta et Ernesto" und 1830 in Stuttgart ,.I Portoghesi a Goa" (Die Portugiesen in Goa) aufgeführt. Diese sind ganz im Rossini'schen Stile gehalten. Bedeutender und ursprünglicher sind diejenigen Opern Benedicts, worin er sich mehr dem Stile Webers nähert, so „The Gypsys warning" (Der Zigeunerin Weissagung), „Lilli of Killarney" (Die Lilie von Killarney), „Die Bräute von Venedig" und „Die Kreuzfahrer", welche vielfach auch in Deutschland gegeben wurden und im Allgemeinen lebhaften Beifall fanden. Manche seiner Opern leiden an zu starker Instrumentirung, indem die Gesangsstimmen von der Begleitung übertönt werden. Von seinen übrigen Kompositionen wollen wir noch zwei seiner Symphonien und die Cantaten: „Undine", „Richard Löwenherz", „St. Cäcilia" und „St. Peter" hervorheben.

Mit seinen deutschen Landsleuten, namentlich einigen bekannten Tonkünstlern, wie z. B. Moritz Hauptmann, stand er in regem brieflichen Verkehr. Bezeichnend für die Lebens- und Weltanschauung und den bescheidenen Charakter des so erfolgreichen Mannes ist u. A. ein Brief an den Genannten vom 10. August 1867, wo es u. A. heisst: „Am Abend eines thätigen, aber leider erfolglosen Lebens frage ich mich, ob es nicht viel besser gewesen wäre, statt meine Zeit in Neapel und London zu vergeuden und kein Werk zurückzulassen, das Anklang im Vaterland finden kann, in irgend einer kleinen deutschen Stadt tüchtig gearbeitet und ungestört von äusseren Einflüssen nach dem Höchsten in der Kunst gestrebt zu haben. Ein Beispiel wie das Ihrige — selbst aufopfernd — aber so bedeutsam, so reich in der Verbreitung und Erklärung des ewig Wahren in der Musik, nie dem Geschmack der Menge fröhnend, aber immer ernst und würdig, da kann man mit ruhigem Bewusstsein den Vorhang fallen sehen, da bleibt die Gewissheit, seine Pflicht gethan zu haben. Ach, hätte ich einen solchen Hauptmann des schweren Geschützes in London finden können, da wäre ich des Plänkelns und leichten Gewehrfeuers längst müde geworden! — Aber wozu die späte Reue? — Jeder erfüllt wohl seine Bestimmung. Neben Beethoven — Wenzel Müller. Heute Enthusiasmus für Lohengrin, morgen für Offenbachs Schöne Helena. Hinauf und hinunter — Musen auf dem Parnass und Hexengetümmel auf dem Blocksberg."

Eine Blume gebrochen, eh' der Sturm der Welt sie entblättert, — dieses Wort passt auch auf **Georg Bizet** — eigentlich Alexander César Leopold —, den genialen Komponisten der Opern „Carmen" und „Djamileh", der schon 36 Jahre alt der Kunst entrissen wurde, bevor noch sein grosses Talent sich hatte ausreifen können. Er nimmt in der neuen französischen Schule eine ganz eigenartige Stelle ein, indem er bahnbrechend wirkte und sich's zur Lebensaufgabe machte, die Charaktere eingehender musikalisch zu gestalten und durch scenisch wirksame Situationen Erfolge zu erzielen. Dadurch wurde sein Hauptwerk „Carmen" nicht nur ein Lieblingswerk der Franzosen, sondern auch aller gebildeten Nationen, und es wird sich sicher noch lange auf dem Repertoir aller Bühnen der Welt erhalten.



Geboren am 25. Oktober 1838 zu Paris, erlernte dieses musikalische Wunderkind schon mit 4 Jahren die Noten. Er machte seine Studien am Pariser Conservatorium unter Leitung von Marmontel, Halévy und Zimmermann. War letzterer einmal abgehalten, den Unterricht zu ertheilen, so trat dessen Schwiegersohn, der berühmte Charles Gounod, für ihn ein. 1857 errang er den Prix de Rome, aber schon vorher war er mit der Operette: ‚Le docteur miracle" als dramatischer Komponist in die Oeffentlichkeit getreten. Er hatte damit bei einer von Jacques Offenbach, damals Direktor des Theaters der Bouffes-Parisiens, veranstalteten Preisbewerbung unter 60 Konkurrenten den ersten Preis errungen. Ebenso glücklich löste er eine andere Preisaufgabe, welche die französische Akademie ausgeschrieben, nämlich die Komposition der lyrischen Kantate: „Clovies et Clotilde". Hierauf unternahm er eine Studienreise nach Italien, wo er namentlich die Schöpfungen der altitalienischen Kirchenkomponisten kennen lernte. Von dort nach Paris zurückgekehrt, gelang es ihm bald, am Theatre lyrique eine grosse Oper, „Die Perlenfischer", zur Aufführung zu bringen, die jedoch ebensowenig wie die 1867 gegebene „La jolie fille de Perth" beim Publikum sonderlichen Anklang fand, indem

das sichtliche Streben, Richard Wagner nachzueifern und die ausgetretenen herkömmlichen Geleise zu verlassen, von seinen Zeitgenossen nicht nach Gebühr gewürdigt wurde. Die laue Aufnahme der genannten Werke entmutigten den Komponisten keineswegs. Nach kurzer Pause erschien seine Musik zu Daudets Drama: „L'Arlésienne" und 1875 seine berühmte vieraktige Oper „Carmen", welche anfänglich im Auslande noch mehr Anerkennung fand, als in Frankreich. Die ersten Sängerinnen der Welt wetteiferten im Gesang und in der Darstellung der originellen und charakteristischen Titelpartie, worin der Komponist den schlagenden Beweis geliefert, dass er sich weder an Wagner, noch an Ambroise Thomas oder Gounod „anzulehnen" brauchte, sondern eigene schöpferische Ideen hatte, denen er einen hinreissenden theatralischen Ausdruck zu geben vermochte. Ein geheimnissvoller Reiz liegt in den prickelnden Rhythmen dieses köstlichen Werkes.

Für Halévy, seinen hauptsächlichsten Lehrer, hegte er grosse Schwärmerei. Es gereichte ihm zur Freude, die unvollendet gebliebene dreiaktige biblische Oper des Letzteren, betitelt: „Noë", zu vollenden; auch heiratete er am 3. Juli 1869 die liebreizende Tochter seines alten Lehrmeisters, Geneviève Halévy. Als der deutsch-französische Krieg ausgebrochen war, wurde seine Thätigkeit für längere Zeit gehemmt. Er schrieb damals an seinen Freund die melancholischen Worte, welche seiner schwermütigen Seele entströmten: „Unsere arme Philosophie und unsere Träume vom ewigen Frieden, von weltbürgerlicher Brüderlichkeit und menschlicher Gesellschaft! An Stelle von alledem: Thränen, Blut, Leichen und Verbrechen, ohne Zahl ohne Ende. Ich kann nicht sagen, in welche Traurigkeit mich alle diese Schrecken versetzen, Wohl erinnere ich mich daran, dass ich ein Franzose bin, aber ich kann nicht vergessen, dass ich auch ein Mensch bin."

Von den Auslassungen Bizets über Kritik und Musikwesen aus dem Jahre 1867 seien hier einige Sätze zu seiner Charakteristik wiedergegeben: „Wir haben allerlei Musik, Musik der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, auch harmonische, melodische und gelehrte. Die letzte ist die gefährlichste von allen. Für mich existiren nur zwei Arten: Die gute und die schlechte. Giebt's nicht Genies in allen Ländern und zu allen Zeiten? Das Gute und Wahre stirbt nicht! Ein Dichter, Maler oder Musiker bringt seine ganze Intelligenz, sein Innerstes selbst herbei, um sein Werk auszuführen, und was thun wir? Anstatt uns rühren zu lassen, fragen wir — nach seinem Reisepass. Wir erkundigen uns nach seinen Manieren, Beziehungen und künstlerischen Antecedenzien. Das ist nicht mehr Kritik, sondern Polizei. Der Künstler hat weder Namen noch Nationalität, er ist begeistert oder nicht, er hat Genie und Talent oder keins. Wenn er es besitzt, muss man sich seiner annehmen und ihm liebevoll Beifall klatschen. Wir sollen bei einem grossen Künstler nicht nach den Eigenschaften fragen, welche ihm fehlen, sondern diejenigen verstehen, welche er besitzt."

Als einer der begabtesten, vielseitigsten und gediegensten unter den neueren Komponisten muss **Max Bruch** genannt werden. In seinen grösseren Werken zeichnet sich dieser fruchtbare Meister durch Schwung, Feuer, grossen und würdig gehaltenen Stil aus. Sowohl auf dem Felde der Instrumental-, als auf dem der Vokalmusik, auf dem Gebiete der Oper und der weltlichen Kantate hat er sich einen glanzvollen, hochgeachteten Namen erworben. Er besitzt eine leichte, glückliche Erfindungsgabe von ursprünglicher Frische, und seine Melodien zeigen neben den allgemeinen Vorzügen edlen Ebenmasses und treffenden Ausdruckes grösstentheils eine Richtung auf das Kräftige, Ernste, Grosse. Er weiss mit Meisterhand zu charakterisiren und hat ein überaus feines Ohr für den schönen Klang und den Wohllaut in Hinsicht auf das harmonische wie instrumentale Element, sowie ein sicheres Gefühl für die symmetrische Anordnung in der Gliederung und Abrundung der grossen äusseren Form, was seinen Kompositionen einen der Mozart'schen und der Mendelssohn'schen Schönheit verwandten Charakter verleiht. Die Wahrheit des Ausdruckes, die in seinen Schöpfungen zu Tage tritt, reisst den Zuhörer unwiderstehlich mit sich fort. Bruchs Naturell neigt mehr zur Darstellung in grossen Zügen, als zur Detailmalerei. Niemals opfert er die künstlerische Weihe und Würde dem Effekt. Neben Brahms und Vierling gehört er namentlich als Chorkomponist zu den grössten Tonschöpfern der neueren Zeit. Echt deutsch ist sein Wesen, daher leistet er auch im Volkslied so Hinreissendes. Dieser seiner deutschen Art verdanken die meisten seiner Gesangswerke ihre zündende Wirkung und schnelle Verbreitung.



Am 6. Januar 1838 in Köln geboren, zeigte er schon frühzeitig ein fruchtbares musikalisches Talent, da er bereits mit elf Jahren sich in grösseren Kompositionen versuchte und mit 14 Jahren eine Symphonie in Köln zur Aufführung brachte. Schüler Ferdinand Hillers in der Theorie und Komposition und Karl Reineckes, sowie Ferdinand

Breunungs im Clavierspiel, erregte er 1852 durch ein Streichquartett, das ihm den Preis der Frankfurter Mozartstiftung einbrachte, die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt. 1865 wurde er Direktor des Musikinstituts in Leipzig und zwei Jahre darauf Hofkapellmeister in Sondershausen, und 1878 übernahm er die Leitung des Stern'schen Gesangvereins zu Berlin. 1880 finden wir ihn als Dirigenten der Philharmonischen Gesellschaft zu Liverpool und 1883, nach einer Kunstreise durch die Vereinigten Staaten Nordamerikas, an der Spitze des Orchestervereins zu Breslau. 1892 wurde er Nachfolger Herzogenbergs als Vorsteher einer akademischen Musterschule an der Königl. Hochschule zu Berlin. 1881 vermälte er sich mit der Sängerin Fräulein Tuczek aus Berlin. Die grossen Werke für gemischten Chor, Soli und Orchester: „Odysseus", „Arminius" und „Das Lied von der Glocke", und ebenso diejenigen für Männerchor: „Frithjof", „Salamis" und „Normannenzug" bilden den Schwerpunkt seines Schaffens. Von seinen Opern müssen „Hermione", deren Stoff Shakespeares Wintermärchen entnommen ist, und seine Loreley", Text von Geibel, besonders hervorgehoben werden. Unter seinen symphonischen Werken verdienen besonders die drei Symphonien, sowie seine beiden grossen Violinkonzerte mit Orchester genannt zu werden, von welch letzteren das schöne Konzert in G-moll mit seinem edlen und gesangreichen Andante nicht nur die Runde um die Welt gemacht hat, sondern auch die Lieblingspièce selbst schwarzer Virtuosen aus der Havanna und von St. Domingo, die damit in Europa auftraten, geworden ist.

Der berühmte Komponist der im Jahre 1874 zum ersten Male aufgeführten Conversationsoper: „Das goldene Kreuz" — zu der den Text ein israelitischer Dichter, S. H. von Mosenthal, der Verfasser der „Deborah", geschrieben —, **Ignaz Brüll**, ist einer der tüchtigsten, unermüdlich strebsamsten und schaffensfreudigsten Musiker der Gegenwart. Noch steht er auf der Höhe seines Lebens und Wirkens, so dass es unmöglich ist, ein abschliessendes Urtheil über seine künstlerische Wirksamkeit zu fällen, doch kann schon jetzt seine Thätigkeit auf den mannigfachsten Gebieten der Tonkunst als eine ausserordentlich heilsame und befruchtende genannt werden. Besonders haben wir im Genre der Oper, dem er sich in den letzten Jahren mit eben solchem Erfolg wie glänzender Begabung zugewandt hat, von seiner Muse noch Grosses zu erwarten. Oesterreich ist das Vaterland dieses am 7. November 1846 zu Prosznitz in Mähren geborenen Meisters. Seine Eltern nahmen zwei Jahre darauf in Wien ihren Aufenthalt, was für die Entwickelung ihres namentlich für die Musik begabten Sohnes sehr wichtig war. Julius Epstein unterrichtete ihn im Clavierspiel, Rufinatscha und später Otto Dessoff in der Komposition. 1861 spielte Epstein ein Clavierkonzert seines jungen Schülers, das vom Publikum und der Kritik freundlich aufgenommen wurde. Zum tüchtigen Pianisten herangebildet, entwickelte er Jahre hindurch eine reiche Thätigkeit als Virtuose auf Konzertreisen; dabei entfaltete er zugleich ein rastloses Wirken als Komponist. Eine Orchesterserenade von ihm, welche 1864 zur ersten Aufführung

in Stuttgart gelangte, verbreitete seinen Namen in weitere Kreise; ebenso wurden seine Konzerte für Clavier und seine Werke für Kammermusik beifällig aufgenommen. Als Komponist im Kammerstil lässt er in sehr wohlthuender Weise die Einwirkungen Schumanns und Mendelssohns auf seinen Genius erkennen. Bereits 1864 debutirte er mit einer Oper, „Die Bettler von Samarkand". Seine zweite Oper: „Das goldene Kreuz", brach sich schneller Bahn, denn sie wurde an fast allen Bühnen der Welt aufgeführt. Die derselben folgenden Musikdramen: „Der Landfriede", „Bianka", „Königin Marietta" und „Das steinerne Herz", obgleich nicht minder talentvolle Arbeiten, hatten nicht denselben Erfolg. Dafür erstritt er wieder einen glänzenden Sieg mit der vor wenigen Jahren in Berlin und anderen Städten gegebenen komischen Oper:



Ignaz Brüll

„Der Husar". Sein letztes Werk: „Der Herr der Berge", eine romantische Oper, Text von Gustav Kastropp, harrt noch der Aufführung. In den letzten Jahren hat er u. A. mehrere Kompositionen ernsten Stils für Clavier: Sonaten und Suiten, und solche für Clavier und Violine geschrieben, welche in erfreulicher Weise von dem Streben des Meisters nach den höchsten Höhen der Kunst Zeugniss ablegen.

Der liebenswürdige Komponist war mit Johannes Brahms innig befreundet, und dieser liess mit Vorliebe seine Clavierwerke von ihm zu Gehör bringen.

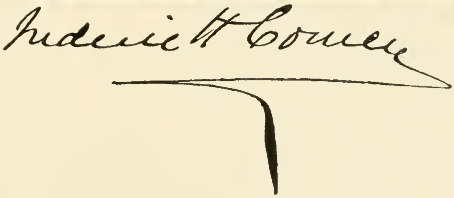
„Das goldene Kreuz“ gefiel bei seiner Erstaufführung im Berliner Königl. Opernhause auch Kaiser Wilhelm I., der damals an den Komponisten die Worte richtete: „Ihr Wiener seid doch glückliche Menschen, die Melodien kommen euch über Nacht, und so heiter und herzensfroh zu singen, versteht doch Niemand wie ihr“ — womit der Monarch in treffender Weise die von der Kaiserstadt an der Donau seit Jahrzehnten ausgegangene Richtung kennzeichnete, die Tausenden und Abertausenden Freude und Genuss bereitete, nämlich das sorglose und lebensfrohe Singen, die flotten munteren Weisen, ohne Künstelei und Tüftelei, wenn sie nur in's Herz dringen und die Seele mit urgewaltiger Kraft zu packen vermögen. „Das goldene Kreuz“ wurde auch in englischer Sprache durch die Operntruppe Carl Rosas zur Aufführung gebracht und gefiel auch dort ausnehmend. Seit Flotows „Martha“ hatte die deutsche Oper neben Kretschmars „Folkunger“ und Nesslers „Trompeter von Säkkingen“ kein Werk aufzuweisen, das so volksthümlich und gleichsam Gemeingut geworden wäre, wie „Das goldene Kreuz“. Die leichtfasslich volksthümliche, ungesucht natürliche Sangbarkeit und Liebenswürdigkeit der Weisen, an denen diese Oper so überreich ist, musste sich die Herzen im Sturm erobern.

Zu erwähnen ist noch, dass manche der Kompositionen von Ignaz Brüll die Lieblingsstücke berühmter Virtuosen geworden sind. So spielten z. B. der gefeierte Dresdener Geiger Professor Joseph Lauterbach ein Violinkonzert, und Hellmesberger und Rosé eine Violinsuite von ihm mit Vorliebe und Bravour und entzückten damit das kunstsinnige Publikum, welches sich an dem grossen Reichthum an gewinnenden, anmutigen Melodien, dem feinen Formensinn und der gesunden Empfindung des Komponisten labte.

Sir Julius Benedict hat in der Musikgeschichte auch dadurch sehr wohlthätig gewirkt, dass er einige ausgezeichnete Talente in die Geheimnisse der Tonkunst einweihte. Zu diesen gehört der englische Komponist **Frederik Hymen Cowen**, gleichfalls ein Musiker, dessen künstlerische Laufbahn noch lange nicht beendet ist, und von dem, wenn er auch fürder mit gleichem Eifer und Talent wirkt und schafft, noch hervorragende Leistungen zu erwarten sind. Er ist, was seine Rasse betrifft, darin gleichsam ein Unikum, dass er von englisch-jüdischen Eltern — und zwar am 29. Januar 1852 — in Jamaika geboren wurde, also ein Kreole ist. Als er vier Jahre alt war, übersiedelten seine Eltern nach England, und sein Vater wurde bei der italienischen Oper als Hauptkassirer angestellt. Das Gebäude derselben gehörte Lord Dudley, einem der reichsten englischen Edelleute, und der alte Cowen wurde bei ihm Privatsekretär. Der erste Lehrer des jungen Cowen war Henry Russell, ebenfalls Israelit, der Komponist eines in England sehr volksthümlichen Liedes: „Cheer, boys, cheer“. Mit sechs Jahren schon schrieb das junge Musikgenie einen Walzer, den es seinem Lehrer widmete. Am meisten aber hat er Julius Benedict zu verdanken, der 1860 seine weitere musikalische Ausbildung übernahm. Neben diesem unterwies ihn noch John Goss in Clavier und Theorie. Mit acht Jahren schrieb er seine

ersten Lieder, von welchen er das eine für 5 Lstr. verkaufte. In jener Zeit begann schon sein öffentliches Auftreten, einmal sogar mit Josef Joachim, und überall erntete er für seine erstaunlichen künstlerischen Leistungen rauschenden Beifall. 1865 wurde er von seinen Eltern nach Leipzig gebracht, wo er am dortigen Conservatorium unter Moscheles, Reinecke, Richter und Hauptmann ein Jahr studirte. Bei Ausbruch des Krieges gegen Oesterreich, 1866, kehrte die Familie nach England zurück. Nachdem er verschiedenes komponirt hatte, und einiges auch mit günstigstem Erfolge aufgeführt war, begab er sich 1867 nach Berlin, wo er ein Jahr lang unter Friedrich Kiel am Stern'schen Conservatorium studirte und mit der Familie Mendelssohn befreundet wurde. Dort ist ihm auch die Ehre zu Theil geworden, dass er am Hofe der Kronprinzessin, späteren Kaiserin Friedrich III., spielen durfte. Seine erste Symphonie wurde im selben Jahre in St. James' Hall zu London aufgeführt, bei welchem Anlass er auch als Solist auftrat. Mit den Mitgliedern der Mapleson-schen Operntruppe begab er sich auf eine erfolgreiche Konzerttournée und wirkte dann unter Costa als Chordirektor der italienischen Oper.





Seine Kompositionen verrathen ein hervorragendes schöpferisches Talent. Er schrieb sechs Symphonien. Von diesen ist besonders die Skandinavische ein Juwel an Melodienreichthum und tiefer Empfindung, welche die Runde durch die ganze gebildete Welt machte. Namentlich ist das Scherzo von wunderbarer Wirkung. Ausser der Operette „Garibaldi" schuf er noch die Opern „Paulina" — 1876 in London mit grösstem Erfolg aufgeführt —, „Thorgrim", „Signa" und

„Harold“. Er ist ein Meister in der Kantate. Die erste dieser Musikgattung, „Der Corsar“, wurde 1876 in Birmingham beim Musikfest aufgeführt. Es folgten: „The rose maiden“ und „The egyptian maid“, sowie die Oratorien: „Die Sintflut“, „St. Ursula“, „The sleeping Beauty“, „Ruth“, „Die Wasserlilie“, „Die Transfiguration“ und „Ode an die Leidenschaften“, ferner eine Ouverture „Niagara“, eine Orchestersuite, betitelt: „Blumensprache“, verschiedene Kammermusikwerke und etwa 50 andere kleine Piecen.

Besonders volksthümlich wurde er in England durch seine sangreichen Liederkompositionen, deren er etwa 250 geschrieben hat. Es ist erstaunlich, dass er neben dieser umfassenden schöpferischen Thätigkeit noch Musse findet, eine praktische Wirksamkeit zu entfalten. Hier nur ein kleines Pröbchen dieses seines rastlosen Arbeitens. Von 1888—1892 war er Kapellmeister des Old Philharmonic Concerts, des ältesten und anerkanntesten Konzertinstituts Englands, und hat er diese Stelle im vergangenen Jahre zum zweiten Male angenommen. Daneben dirigirt er noch die grossen Konzerte in Liverpool, Bradford, Glasgow und Edinburgh. 1888 wurde er von der Regierung in Melbourne gegen ein Honorar von 5000 Lstr. engagirt, um während der dortigen Ausstellung die Konzerte zu dirigiren. Wie als Komponist, hat er auch als Kapellmeister überall Anerkennung und Ruhm in Hülle und Fülle erworben.

Es soll noch erwähnt werden, dass der frühere englische Botschafter am Berliner Hofe, Sir Edward Malet, zu einer vieraktigen Oper Frederik H. Cowens, „Harold or the Norman conquest“, den Text verfasst hat, und es gehörte zu der great attraction der Saison 1895, als diese Oper in der englischen Botschaft zu Berlin zur Aufführung gebracht wurde, da die Partien zum grössten Theil von Angehörigen der Hofgesellschaft gegeben wurden. Dass natürlich der Komponist wie der Librettist Lobeeren ernteten, versteht sich von selbst.

Wie Ignaz Brüll und mehrere der hier Genannten, so war auch **Ferdinand David**, der ausgezeichnete Violinvirtuose und -Lehrer, der Vater der modernen deutschen Geigerschule, zugleich auch ein genialer Komponist für sein Instrument, und sein Name wird für alle Zeiten mit goldenen Lettern in der deutschen Kunstgeschichte verzeichnet sein. Sein Violinspiel trug ein klassisches, echt deutsches Gepräge. Sein Instrument mit der Fertigkeit eines vollendeten Meisters behandelnd war er immer geschmack- und geistvoll, sein Ton stets edel, voll und schön, seine Bogenführung von vornehmer Eleganz und Leichtigkeit. Zwischen Ludwig Spohr und W. B. Molique nimmt er in der Geschichte der Geigenvirtuosität eine höchst ehrenvolle Stellung ein. Ebenso vorzüglich wie als Solo-, war er auch als Quartettspieler, in welcher Eigenschaft er nicht minder häufig als mustergiltig hervortrat. Aber auch als Konzertmeister an dem Gewandhaus in Leipzig hat er durch sein ungewöhnlich pädagogisches Talent, seinen heiligen Kunsteifer und seine organisatorische Begabung Glänzendes geschaffen. Als Schüler Ludwig Spohrs einerseits und als intimer Freund F. Mendelssohn-

Bartholdys andererseits wurde er zu den Höhen der echten Kunst geführt, und seine tief angelegte musikalische Natur und seine umfassenden Kenntnisse konnten sich zur vollsten Blüte entfalten. Die grossen und bedeutenden Erfolge, die er als Fürst der Geiger im Opernorchester und als Lehrer am Conservatorium erzielte — so manche der besten deutschen Geiger der letzten Jahrzehnte vor seinem Tode waren seine Schüler, wie Wilhelmj, Sahla, Nahret-Koning, Heckmann und Schradieck etc. —, wiederholten sich auch bezüglich seiner Kompositionen. Diejenigen, die er für sein Instrument geschrieben, also viele Konzerte, Variationen, Etuden, Capricen u. s. w., sind vorzügliche Schöpfungen von dauerndem Werth, doch hat er auch noch für andere Instrumente, so z. B. für Posaune, Clarinette, Viola und Violoncello wirkungsvolle Konzerte komponirt, sowie einige Symphonien, Quartette und mehrere Hefte Lieder mit Clavierbegleitung herausgegeben. Die komische Oper: „Hans Wacht“ freilich, die 1852 von ihm erschien, hatte nur schwachen Erfolg, und die böswilligen Kritiker, welche bekanntlich lieben, das Strahlende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehen, setzten dem Werke: „Hans Wacht“ noch die boshafte Bemerkung zu, „und das Publikum schläft“. Ein grosses Verdienst erwarb sich Ferdinand David durch die Herausgabe älterer Werke für die Violine von Bach, Händel, Mozart, Viotti, Rode u. A., und durch die „Hohe Schule des Violinspiels“, eine Sammlung von Violinstücken aus dem 17. und 18. Jahrhundert, die er in seiner geist- und geschmackvollen Art für unsere modernen Bedürfnisse bearbeitete.



Der am 19. Januar 1810 zu Hamburg geborene Ferdinand David war, wie so viele seiner Zunftgenossen, ein musikalisches Wunderkind. Schon als zehn- und elfjähriger Knabe liess er sich in seiner Vater-

stadt öffentlich hören und erregte als „fertiger Violinist“ Aufsehen. Der 13jährige Knabe wurde in Cassel Schüler Ludwig Spohrs, dessen Unterricht er drei Jahre hindurch genoss. Hierauf unternahm er mit seiner Schwester, der Pianistin Frau Luise Dulcken, wie einst Mozart mit seiner Schwester Mariannerl, weite und erfolgreiche Konzertreisen und nahm dann ein Engagement im Orchester des Königsstädtischen Theaters in Berlin an. Dort lernte ihn Mendelssohn kennen und trat mit ihm in freundschaftliche Beziehungen, welche bis zu dem Ableben des Ersteren nichts an ihrer Innigkeit verloren. Später wurde er von dem livländischen Baron von Liphart, einem reichen Kunstmäcen, dessen Schwiegersohn er wurde, als Dirigent eines Privatstreichquartetts nach Dorpat berufen, wo er sich zugleich durch Leitung eines Musikervereins zum Orchesterdirigenten ausbildete. Bis zum November 1835 verweilte er in der baltischen Stadt, die Kunstreisen abgerechnet, die er während dieser Zeit nach Petersburg, Moskau, Riga und anderen grossen russischen Städten unternahm, und folgte 1836 seinem Freunde Mendelssohn nach Leipzig, dessen künstlerischen Bestrebungen er eine kräftige Stütze wurde, was noch in höherem Masse der Fall war, als Mendelssohn 1843 mit mehreren einflussreichen Musikfreunden das Leipziger Conservatorium begründete, an welches David mit Moritz Hauptmann, Robert Schumann und Christian Pohlenz als erste Lehrkräfte berufen wurden. Die uns erhaltenen Briefe des trefflichen Mannes, von denen nur ein kleiner Bruchtheil bisher gedruckt ist, bekunden seinen ganzen Gesinnungsadel und sein ideales Streben und Denken. Hier möge nur auszugsweise ein, zum ersten Male in meinem Buche: „Friedrich Wieck“ veröffentlichter Brief mitgetheilt werden, den er unter dem 3. November 1853 an den bekannten Musikpädagogen Friedrich Wieck, den Vater Clara Schumanns, gerichtet hat, und worin sich die nachstehende Stelle über Brahms und Diejenigen „um Brahms“ befindet: „Schumann will ja einen Beethoven junior entdeckt haben! So wird mir erzählt. Gott gebe, dass er sich nicht irrt. Da wäre uns ja sehr geholfen, und wir brauchten unser blasirtes Publikum nicht auf die harte Probe zu stellen, ihm jährlich einmal die A-dur-Symphonie von Beethoven und eine Weber’sche Ouverture vorzuspielen. „Martha“ (von Flotow) kann man 20 Mal im Jahre hören, aber einmal ein Beethoven’sches oder sonstiges Meisterwerk? Das ist zu viel verlangt. Ich möchte wohl wissen, wo man die 25—30 neuen Ouverturen und beinahe ebenso viele Symphonien, die man in den 20 Konzerten braucht, hernehmen soll? es geht mit den Clavier- und Violinkonzerten und den Konzertarien ebenso. Aber das Publikum und die weisen Kritiker blöken nach neuem Futter und bedenken nicht, dass der Boden noch nicht einmal gedüngt ist, auf dem es wachsen kann. Die grossen verstorbenen Meister haben ihm zu viel Kraft entzogen, als dass so schnell wieder etwas Ordentliches darauf gedeihen könnte. Sie sehen, ich könnte auch grobe Briefe schreiben, lasse es aber lieber bleiben, da Andere es doch besser verstehen, schlage meinen Takt, streiche meine Geige, ziehe meine Schüler und lasse es summen und brummen, so viel es will.

Heute geben wir Paulus (von Mendelssohn), überwundener Standpunkt, für uns Vorsintflutlichen aber noch ganz erbaulich und erquicklich".

Der am 18. Juli 1873 auf einer Reise in Klosters in der Schweiz verstorbene Meister zählte die namhaftesten Tonkünstler seiner Zeit zu seinen Freunden, die ihn alle nicht nur als Künstler, sondern auch als Menschen hoch verehrten. Wie seine Zeitgenossen über ihn urtheilten, mag man nur aus einer Auslassung von J. Moscheles aus dem Jahre 1839 ersehen, der in seinen Briefen an seine Frau aus dem genannten Jahre über Ferdinand David sich u. A. also äussert: „Dieser würdige Schüler Spohrs spielte seinen Meister gross und edel, seine eigenen Bravoursachen mit untadelhafter Technik und sein Quartettspiel begeisterte Alles, was echten Kunstsinn besass."

Friedrich Gernsheim — seit 1890 Direktor des Stern'schen Gesangvereins zu Berlin und künstlerischer Beirath am Stern'schen Conservatorium — hat sich zwar auch als Konzertleiter und durch seine musikpädagogische Thätigkeit in den weitesten Kreisen einen klangvollen Namen erworben, aber der Schwerpunkt seines Schaffens liegt doch vorwiegend in seinen schöpferischen Arbeiten. Sowohl in der Instrumental-, wie in der Vokalmusik hat er Ausgezeichnetes geleistet. Als die hervorragendsten Erzeugnisse seiner Muse sind zu bezeichnen: drei Symphonien für grosses Orchester, ein Violinkonzert, „Lied der Städte" für Männerchor, „Agrippina" für Altsolo, Chor und Orchester, Quartett und Quintett für Clavier und Streichinstrumente, „Odins Meeresritt" für Baritonsolo, Männerchor und Orchester, „Das Grab im Busento" für Männerchor und Orchester, Divertimento für Flöte und Streichinstrumente, der „Zaubermantel" für Chor und Clavierbegleitung, „Hafis", eine Liederreihe für Solostimmen und Chor, ein Preislied für Chor und Orchester, „Phöbus Apollo", Hymne für Männerchor und grosses Orchester, Liederheft, op. 57, „Symbole", zwei Hefte Clavierstücke, zweites Quintett für Clavier und Streichinstrumente, vierte Symphonie, zweite und dritte Violinsonate, „Der Nornen Wiegenlied", für Chor und Orchester, das dritte Streichquartett in F-dur und das vierte Streichquartett in E-moll. Seine Kompositionen lassen seine ausgeprägte Individualität erkennen, die dem Zuhörer sympathisch entgegentritt. Sie zeichnen sich fast durchweg durch eine blühende Phantasie, Melodienreichthum, Schärfe der Rhythmik, vollkommene Beherrschung der Form und vollendete Meisterschaft in der Kompositionstechnik aus. Während er sich in seinen Erstlingswerken an Beethoven und Schumann anlehnte, tritt seine eigene künstlerische Persönlichkeit und Schöpferkraft in den späteren Kompositionen immer deutlicher hervor. Durch die Plastik und Klarheit seiner Tonschöpfungen und die ihnen innewohnende Poesie und Frische haben dieselben seit Jahrzehnten allgemeine Anerkennung errungen und sind in den weitesten Kreisen volksthümlich im besten Sinne des Wortes geworden. Ein frisches, seelenvolles Gemütsleben entfaltet sich in all seinen Werken.

Friedrich Gernsheim wurde am 17. Juli 1839 in Worms geboren und studirte u. A. bei dem am 4. Juli 1900 im 81. Lebensjahr ge-

storbenen Komponisten Louis Liebe. Seine ferneren Lehrer waren Rosenhain und Hauff in Frankfurt am Main in der Theorie und Violine. Schon mit elf Jahren trat Gernsheim als Pianist in einem Theaterkonzert zu Frankfurt unter grossem Beifall auf, während zugleich eine Ouverture des Knaben zu Gehör gebracht wurde. Die liebende Mutter, die stete treue Begleiterin ihres Sohnes, führte ihn nun dem Leipziger Conservatorium, der altberühmten Pflegestätte der Musik, zu. Seine Lehrer und Rathgeber, die bewährten Meister Moritz Hauptmann, Julius Rietz, Richter und Moscheles, förderten ihren hochbegabten Jünger in jeder Weise. Im April 1855 finden wir ihn in Paris, wo er sechs Jahre hindurch verblieb, und bald als Pianist hochgeschätzt und als einer der besten Interpreten der Chopin-Schumann'schen Muse anerkannt wurde. Seine durch und durch deutsche Natur fand aber in der Seinestadt nicht den geeigneten Boden, und die Sehnsucht nach deutschem Lande und nach sinnigem deutschen Kunstleben erfüllte immer stärker seine Seele. Nach dreijähriger erfolgreicher Wirksamkeit als Dirigent, Claviervirtuose und Komponist in Saarbrücken folgte er einem Rufe als Lehrer an das Conservatorium zu Köln. Dort wurde er Lehrer des Clavierspiels, des Contrapunkts und der Fuge, Dirigent des städtischen Gesangvereins, des Sängerbundes, der Musikalischen Gesellschaft u. s. w.



Im Jahre 1874 übernahm Gernsheim die künstlerische Leitung der Musikschule der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst und die der zehn grossen Winterkonzerte in Rotterdam, wo er nahezu 16 Jahre wirkte, überhäuft mit Ehren und Ruhm. Dass er seit einem Jahrzehnt in Berlin wirkt, haben wir bereits erwähnt. Er ist Professor und Mitglied der Akademie der Künste.

Nennt man die besten Namen unter den Komponisten der Gegenwart, so wird auch derjenige **Carl Goldmarks,** des Schöpfers der Opern: „Die Königin von Saba", „Merlin", „Das Heimchen am Herd", „Die Kriegsgefangene" und anderer Meisterwerke, genannt. Sein Talent ist ein äusserst vielseitiges; obgleich in den Bahnen Wagners wandelnd, weist er doch in seiner Gesammterscheinung viel des Originellen, Neuen und Eigenartigen auf. An Reichthum der musikalischen Empfindung, an Glanz und Farbenpracht der Instrumentation, wie an geistreichen Einfällen, genialen Klangkombinationen und stimmungsvollen Details übertrifft er die meisten zeitgenössischen Tondichter. Als Opernkomponist hat er nicht viel geschaffen, aber jedes seiner Bühnenwerke bedeutet ein Ereigniss, da seine Gewissenhaftigkeit und die Sorgfalt seiner Ausarbeitung über alles Lob erhaben ist. Am bekanntesten ist er durch die „Königin von Saba" geworden, welche in Wien im Jahre 1875 zum ersten Male gegeben wurde und ihre Triumphreise über alle Opernbühnen der Welt antrat. Hier tritt besonders die Kunst musikalischer Koloristik, wie die aussergewöhnliche Begabung des Komponisten für die Schilderung des spezifisch orientalischen Milieus zu Tage. Der biblische Stoff zog ihn mächtig an; er bearbeitete ihn musikalisch mit der ganzen Glut seines ungarischen Temperaments und seiner Liebe für die Geschichte und Vergangenheit des israelitischen Stammes. Obzwar romantischer Musiker, bekundete er doch von jeher eine ausgesprochene Vorliebe für die Phantastik und die Poesie des Orients — gerade wie der letzte Romantiker der deutschen Dichtkunst, Heinrich Heine, der vom „Ganges" und der „Lotosblume" träumt, sich nach der „Rose von Schiras" sehnt und sich ironisch für einen unglücklicherweise in Deutschland geborenen persischen Dichter hält, oder wie Friedrich Schlegel, der Gatte der Dorothea Mendelssohn, der Tochter Moses Mendelssohns, welcher laut verkündete: „Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen" und ein Buch über die Sprache und Weisheit der Inder schrieb. Unter den Lebenden giebt es keinen zweiten Komponisten, der es so wie Goldmark verstanden hätte, die Fremdartigkeit und die Fata Morgana des Orients in gleich bezeich-



nenden und glühenden Tonfarben zu malen. „Merlin“ dagegen ist eine romantische Ritter- und Zauberoper, während im „Heimchen am Herd“ sehr glücklich der Ton poesievoller und intimer Märchenstimmung getroffen ist. Auch seine neueste Oper, „Die Kriegsgefangene“, welche an verschiedenen Bühnen mit durchschlagendem Erfolg gegeben wurde, hat den Ruhm des nunmehr 70jährigen, aber noch immer schaffensfreudigen Meisters vermehrt.

Liegt nun auch der entschiedenste Beruf Goldmarks auf dem Gebiete des orchestralen und instrumentalen, besonders dramatischen Schaffens, so hat er doch auch im Konzertsaal grosse Erfolge zu verzeichnen. Seine Symphonie: „Ländliche Hochzeit“, eine zweite Symphonie in Es-dur, die Ouverturen: „Im Frühling“, „Penthesilea“, „Prometheus“ und „Sappho“, sowie zahlreiche seiner vielgesungenen Lieder legen in dieser Beziehung ein glänzendes Zeugniss für seine Vielseitigkeit ab. Auch das Genre der Kirchenmusik hat er um viele werthvolle Kompositionen bereichert. Wir nennen hier nur eine Violinsuite, ein Violinkonzert, ein Clavierquintett, ein Streichquintett und -quartett, sowie einige Trios, seine Chorkompositionen und die Musik zu dem 113. Psalm. Das Streichquartett aus B gehört mit zu dem besten, was er auf dem Gebiete der Kammermusik geschrieben. Durch das Ganze geht ein urwüchsiger Zug von Kraft, Tiefe, Feinheit und Frische. Eine Perle der Orchesterkomposition ist die Konzertouverture Sakuntala. Dieses Werk, eine poetische Illustration des Kalidasa'schen indischen Dramas, zeichnet sich durch freie und doch feste Formen, überraschende Neuheit der Gedanken und wahrhaft glänzende Instrumentation aus.

Am 18. Mai 1900 vollendete Carl Goldmark seinen 70. Geburtstag. Wie Joseph Joachim, Franz Liszt, Eduard Reményi, Tivadar Nachez und viele andere namhafte Tonkünstler, ist auch er ein Ungar. In Keszthely erblickte er am 18. Mai 1830 das Licht der Welt. 1844 ging er nach Wien und genoss dort den Violinunterricht von Leopold Jansa. Auf dem dortigen Conservatorium empfing er hauptsächlich Unterricht im Geigenspiel und in der Harmonielehre. In der Zeit von 1850—1857 sehen wir ihn an verschiedenen österreichischischen Theaterorchestern als Geiger thätig. Einige Konzerte in Wien, worin Goldmark manche seiner Kompositionen aufführte, brachten ihm die längst verdiente Anerkennung und Aufmunterung zu weiterem produktiven Schaffen, und er hatte die Genugthuung, dass die schon genannte Ouverture zu Sakuntala seinen Namen in die weitesten Kreise trug.

Mit Ignaz Brüll verbindet ihn herzliche Freundschaft, wie denn überhaupt die beiden schlichten, einfachen Menschen von der schrecklichen Krankheit der Tonkünstler, dem Neid und der Eifersucht, nicht im Geringsten angefressen sind. Seine echt kollegiale Gesinnung leuchtet u. A. auch aus einem Briefe hervor, den er unter dem 18. April 1877 an den Komponisten Franz v. Holstein schrieb, worin er u. A. sagt: „Meine »Saba«, die 1871 fertig, 1875 mit glänzendem Erfolg in Wien gegeben wurde, hat nun erst die dritte Bühne überschritten, während das ein Jahr später aufgeführte »Gol-

dene Kreuz« meines lieben Freundes Brüll, ein unbegreiflich einfaches und doch so liebenswürdiges Werk, das ich nach dem Clavierauszug kaum für lebensfähig hielt, bereits an fast 30 Bühnen gegeben worden ist. Und ich habe mich mit jedem neuen Erfolg des Werkes wahrhaft herzlich gefreut. Wollen wir doch nie vergessen, dass wir arme deutsche Komponisten sind, die sich auf die Reklame schlecht verstehen — wenn sie nicht etwa Andere in gutem redlichen Glauben an unser Talent für uns machen — und uns nicht gegenseitig in niedrigem Neid den Boden streitig machen, im Gegentheil, uns immer helfen, wo wir können."

Unter den französischen Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts nahm der Schöpfer der „Jüdin", der „Königin von Cypern", des „Blitz" und anderer meisterhafter musikalischer Opernwerke, **Jacques Frommenthal Eli Halévy,** einen der ersten Plätze ein, obschon er, wie Barnett, Benedict und zahlreiche andere Komponisten von deutschen Eltern abstammte. Sein Vater, Elia Halévy, wurde in Fürth in Bayern geboren und hat sich als ein begabter hebräischer Dichter einen klangvollen Namen erworben. Dieser dichtete anlässlich der Friedensversammlung zu Amiens ein schwungvolles Lied in hebräischer Sprache auf den Frieden und Napoleon Bonaparte, welches in der Synagoge zu Paris am 11. November 1801 gesungen wurde. Die Zeitwellen hatten ihn von Fürth nach Paris gespült und seine beiden berühmten Söhne, der eben genannte Komponist und der Dichter Leon Halévy, haben aufs Neue dafür gesorgt, dass sein Name in der Literaturgeschichte fortlebe.

Das citirte verfehmte Wort: „Das Judenthum in der Musik" hat in Bezug auf Halévy eine gewisse Berechtigung, indem er ebensowenig wie Meyerbeer hinsichtlich des Inhalts seines Schaffens seine Abstammung verleugnete. Er hat für die Pariser Tempel beziehungsweise die dortigen Chöre herrliche Lieder komponirt, und in der „Jüdin", seiner in Deutschland berühmtesten Meisteroper, zahlreiche altjüdische Melodien benutzt, die nicht wenig zu dem ausserordentlichen Erfolg dieses Bühnenwerkes beigetragen haben. Ihm gebührt das Verdienst, dass er die Tragik seines Volksstammes auch in der Musik verewigte, gerade wie Moritz Oppenheim in seinen Bildern aus dem altjüdischen Familienleben die Schauer der Verfolgungen des Glaubens wegen den Zeitgenossen zum Bewusstsein brachte. In der „Jüdin" entlehnte der Komponist vom religiösen Gefühl seine strenge Glut und seinen warmen Ernst; der alte tausendjährige Weltschmerz der Israeliten haucht hier seine melodiösesten Klagen aus. Die Kunst, durch Töne zu rühren und durch verständnissvolle Harmonisirung die Zartheit wie die Wucht der Leidenschaft zu offenbaren, ist Halévy im höchsten Grade eigenthümlich. Wenn im zweiten Aufzug das Osterfest bei Eleasar gefeiert wird, glaubt man sich in eine fromme jüdische Familie am „Sederabend" versetzt. Recha, die Tochter Eleasars, ist keine moderne blasirte Jüdin, die in eiteler Liebeständelei den Glauben ihrer Väter verleugnet, sondern in ihrer Seele paart sich die Liebe zu ihrem Vater mit derjenigen zu ihrer angestammten Konfession, und willig stürzt sie sich in den Scheiterhaufen, weil sie sich nicht

selbst untreu werden und die Ideale ihres Lebens nicht verleugnen will. Auch sonst ist diese Oper aus jüdischem Geiste hervorgegangen. Ich erinnere nur an all die Momente von grosser Innigkeit und Herzenswärme. Wie Giacomo Meyerbeer in den „Hugenotten", so hat Halévy in der „Jüdin" ein und denselben Gedanken verfolgt, nämlich den, der Umnachtung des Geistes und der Verstockung des Herzens, die ein zum Fanatismus und zur Ausrottung Andersgläubiger entarteter und verkrüppelter Glaube zur Folge hat, in dessen roher, alle Bande der Menschlichkeit zerreissenden Verthierung einen erschütternden und bleibenden Ausdruck in der Tonkunst zu geben. Während jedoch Ersterer die Folgen religiöser Unduldsamkeit zwischen Christen, die übrigens Angehörige ein und desselben Stammes sind, sich entwickeln lässt, und so den schreienden Gegensatz zwischen dem theoretischen und dem praktischen Christenthum uns vor die Seele führt, hat Halévy ohne Scheu direkt die sogenannte Judenfrage angeschnitten. Auch in einer anderen Oper, „Le juif errant (Der ewige Jude)", behandelt er diese soziale Frage musikalisch. In diesem Sinne sprach denn auch einst der Präsident des israelitischen Konsistoriums am Grabe des grossen Komponisten die Worte: „Wir französischen Israeliten waren glücklich, ihn zu den unsrigen zu zählen, nicht allein, weil er eine Zierde seines Landes gewesen, sondern noch mehr, weil er die Fahne seines Glaubens hochgetragen und er inmitten dieser traurigen Epoche der Gleichgiltigkeit in Sachen der Religion den gesunden Sinn bewahrt, die Konfession seiner Väter nicht zu verleugnen, vielmehr den frommen Gedanken genährt hat, dass die Kinder dem Andenken ihrer Väter Rechenschaft abzulegen haben, und dass, geboren in derselben Wiege, das Grab sie nicht trennen soll."



Ausserordentlich ist die Wirkung, welche Halévy nicht allein auf das französische Volk, sondern auch auf die musikalisch Gebildeten aller Nationen ausgeübt hat. Als Vertreter der französischen Grossen Oper steht er fast unvergleichlich da, wie bedeutend auch ein Auber, ein Massenet und ein Gounod in ihrer Art sein mögen.

In seltenem Masse hat sich der Komponist durch sein liebenswürdiges Wesen und sein edles Herz der Liebe und Verehrung der Mitwelt versichert. Schon der Umstand, dass seine eigenen Kollegen, wie Auber und Thomas, und seine Schüler Gounod, Massenet, Bazaine und Jules Cohen, Zeit seines Lebens mit grösster Liebe und Schwärmerei an ihm hingen, spricht am besten für den lauteren Charakter dieses trefflichen Künstlers. Er war nie glücklicher, als wenn er unter seinen Schülern einen begabten Jünger fand. Dann folgte er dessen künstlerischem und geistigem Entwicklungsgang mit lebhaftem Interesse, und es bot ihm die grösste Freude, ihm die unvermeidlichen Schwierigkeiten auf dem ersten Wege, welche jeder Laufbahn im Wege stehen, zu ebnen. Er besass alle jene Eigenschaften, die den wahren Familienvater ausmachen; ein wirklicher Patriarch, fortwährend bemüht für Andere, denen er mit seinem Rath und seiner Börse aushalf, wurde seine Gutmütigkeit und sein Vertrauen oft missbraucht, ohne dass er jedoch in seinem Glauben an die Menschheit wankend geworden wäre. So wandte sich z. B. einst ein Schwindler unter dem Vorwande an ihn, sich aus bitterer Noth das Leben nehmen zu wollen, im Grunde jedoch nur zu dem Zwecke, um den zu erhaltenden menschenfreundlichen Brief als Autograph zu verkaufen. Der vertrauensvolle Komponist roch natürlich keine Lunte, vielmehr antwortete er dem Bittsteller in seiner gütigen Weise am 7. April 1854: „Mein Herr, ich beeile mich, Ihren Brief zu beantworten. Hüten Sie sich, sich Ihrem verhängnissvollen Gedanken zu überlassen. Ohne Sie zu kennen, beschwöre ich Sie darum. Ich danke Ihnen für das Vertrauen, dass Sie in mich setzen, aber es muss ein volles Vertrauen sein. Man verzweifelt nicht mit 20 Jahren an der Hilfe der Vorsehung. Man muss arbeiten, mein Herr, und in der Arbeit ein Heilmittel für sein Uebel suchen. Kommen Sie an einem der nächsten Vormittage zu mir, wann Sie wollen Morgen, wenn Sie diesen Brief rechtzeitig erhalten, oder Sonntag um 9 Uhr, oder zwischen 9 und 11. Wir wollen mit einander reden, und ich werde mein möglichstes thun, Ihnen den verlorenen Mut wiederzugeben. Glauben Sie mir, es wird mir gelingen."

Der am 27. Mai 1799 in Paris geborene Halévy studirte am dortigen Conservatorium und war ein Schüler von Cazot, Lambert, Berton und Cherubini. 1819 wurde er Stipendiat der Regierung, indem er durch eine Kantate, „Herminia" den ersten Preis erwarb. Schon vorher war ihm die Komposition des hebräischen Textes des „De profundis" für die Todtenfeier des Herzogs von Berry übertragen worden. Er unternahm eine Studienreise nach Rom, wo er lange verweilte und sich des belehrenden Umganges mit Guiseppe Baini, dem musikalisch hervorragenden päpstlichen Kapellmeister, zu erfreuen hatte. 1822 nach Paris zurückgekehrt, widmete er sich ausschliesslich

der Komposition. Seine ersten Opern, wie die „Bohémiens“ und „Pygmalion“, wurden abgelehnt, dafür gefiel sein 1827 zum ersten Mal aufgeführter komischer Einakter „L'artisane“. Nun war der Weg zum Erfolg geebnet, und er veröffentlichte rasch hintereinander eine Reihe von Opern, die mehr oder weniger beifällige Aufnahme und grosse Verbreitung fanden. Wie schon erwähnt, erzielte er mit der „Jüdin“ den grössten Schlager. Ebenso gefiel die frische, fröhliche und elegante Oper „Der Blitz“, ferner die „Königin von Cypern“, „Guido et Ginevra“, („Die Pest in Florenz“), die komische Oper die „Musketiere der Königin“, sowie „Charles VI.“

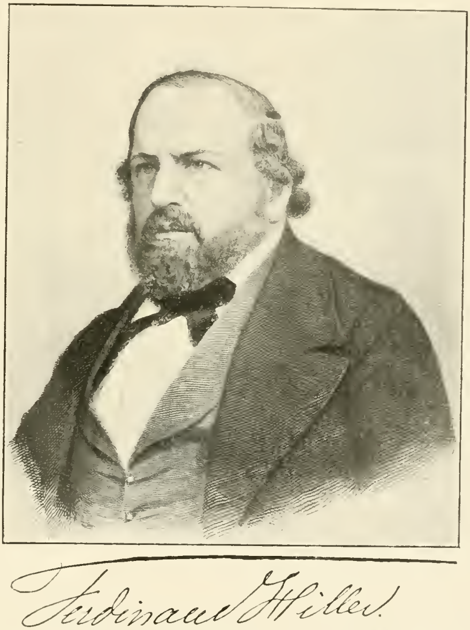
Ueberdies schrieb er noch mehrere Kantaten, Männerchorlieder, Romanzen, Notturnos, eine vierhändige Claviersonate und „Scenen aus dem entfesselten Prometheus“.

Seine äussere Stellung war eine sehr begünstigte. Er begann seine Laufbahn 1827 als Lehrer am Conservatorium zu Paris; zwei Jahre später erfolgte seine Ernennung zum Gesangsdirektor der Pariser Grossen Oper. 1840 ernannte ihn der Herzog von Orléans zu seinem Privatmusikdirektor und vier Jahre darauf erwählte ihn die Akademie der schönen Künste zu ihrem Vizepräsidenten. Als solcher hatte er wiederholt über gestorbene hervorragende Mitglieder die üblichen Gedenkreden zu halten, und zeichneten sich dieselben nicht allein durch geistvolle Betrachtungen, sondern auch durch die humane edle Denkweise des Redners vortheilhaft aus. Am 17. März 1862 starb er zu Nizza, gleichsam im Dufte der Rosen, umgeben von seiner geliebten Frau und seinen Töchtern. Die Nachricht von seinem Tode liess alle Herzen in seinem Vaterlande erbeben, und die Trauer war eine allgemeine. Von Nizza, wohin er sich begeben hatte, um unter einem milderen Himmelsstrich Erleichterung von einer ihn verzehrenden Krankheit zu suchen, wurden seine sterblichen Ueberreste nach Paris gebracht, und die Beerdigung gestaltete sich zu einer nationalen Trauerfeierlichkeit. In der ungezählten Menge befand sich u. A. auch der Graf Morny, der Halbbruder Napoleons III., ebenso waren Prinz Napoleon und Prinzessin Mathilde vertreten.

Die Reihe der Meister im 19. Jahrhundert, die als Tondichter unter den vorwaltenden Einwirkungen des unsterblichen Mendelssohn emporgekommen, kann man mit **Ferdinand Hiller,** dem Zeitgenossen und Freunde des Schöpfers des „Paulus“, eröffnen. Hinsichtlich seines ganzen Kunstlebens lässt er die enge Verwandtschaft mit der durch Mendelssohn begründeten Richtung erkennen, denn hat auch letzterer keine Schule im eigentlichen Sinne des Wortes gebildet, so war doch sein Einfluss so bedeutend und massgebend, dass eine grosse Zahl der Komponisten aller germanischen Länder seinen Bahnen folgte und jedes Abweichen von denselben als Verirrung betrachtete. Seine Wirksamkeit hatte aber überdies noch gleichsam eine kulturgeschichtliche Bedeutung, denn nicht allein als Dirigent von grossen Konzertgesellschaften und Konzertchören, als Leiter der rheinischen Musikfeste und als Lehrer, sondern auch durch seine persönlichen Berührungen mit zahlreichen namhaften Geistesheroen und eine sehr fruchtbare musikalisch - schriftstellerische Thätig-

keit hat er in den weitesten Kreisen anregend und fördernd gewirkt.

Geboren am 24. Oktober 1811 zu Frankfurt am Main, studirte er bei Alois Schmitt daselbst und bei Hummel in Weimar, welch letzteren er 1827 auf einer Konzertreise nach Wien begleitete, die ihm das Glück verschaffte, Beethoven noch kurz vor dessen Heimgang kennen zu lernen. Im Jahre 1829 finden wir ihn in Paris, woselbst er sich des näheren Umganges mit Männern von der Bedeutung eines Cherubini, Meyerbeer, Berlioz, Chopin, Liszt, Börne und H. Heine erfreute. Im Umgang mit diesen eignete er sich jene universelle Bildung und vorurtheilslose Anschauung in seiner Kunst an, die ihn als Musiker und Persönlichkeit auszeichnete. 1843/44 dirigirte er die Leipziger Gewandhauskonzerte in Vertretung seines Freundes Mendelssohn und ertheilte für denselben zugleich auch den höheren Kompositionsunterricht am Conservatorium zu Pleisse-Athen. 1847 war er als Musikdirektor in Düsseldorf und von 1850 bis 1884 als städtischer Kapellmeister zu Köln am Rhein thätig. In der Metropole des Rheinlandes entfaltete er eine höchst segensreiche künstlerische Wirksamkeit, da sich das ganze musikalische Leben am Rhein gewissermassen in seiner Person konzentrirte. Ferdinand Hiller wurde 1877 vom König von Württemberg geadelt. 1884 trat er in den Ruhestand und starb am 11. Mai 1885 in Köln.



Seine zahlreichen Kompositionen zeigen neben sehr werthvollen Tondichtungen auch manches Oberflächliche und flüchtig Hingeworfene. Zu seinen gediegensten und abgerundetsten Arbeiten zählen die beiden grossen Oratorien: „Die Zerstörung Jerusalems“ und „Saul“, die sich ebenbürtig dem „Paulus“ und „Elias“ an die Seite stellen dürfen.

Von seinen Kantaten für Chor, Soli und Orchester ist am wirksamsten die „ver sacrum“ betitelte, und unter seinen Symphonien diejenige, welche den Titel führt: „Es muss doch Frühling werden.“ Ebenso verdienen seine Konzertouverturen, sein symphonisch gehaltenes Clavierkonzert op. 69 in Fis-moll und seine originellen Gesangsquintette für einen Solosopran und Männerquartett, op. 25, mit Anerkennung genannt zu werden. Als Komponist von Opern hatte er allerdings kein Glück; seine fünf deutschen und eine italienische Oper verschwanden bald in den Orkus der Vergessenheit.

Als Musikschriftsteller zeichnete er sich durch eleganten Stil, geistvolle Gedanken, treffendes Urtheil und graziösen Plauderton aus. Er begann seine literarische Thätigkeit mit anziehenden Feuilletons für die Kölnische Zeitung, welche dann auch gesammelt erschienen.

Besonders beachtenswerth sind diejenigen seiner feinsinnigen Schriften, welche von seinen Berührungen mit Robert Schumann, Mendelssohn, M. Hauptmann, L. Spohr u. A. liebenswürdig plaudern. Aus der Fülle seiner köstlichen Erinnerungsblätter sei hier nur der Aufsatz über Sir Julius Benedict hervorgehoben. Er hat sich darin das Verdienst erworben, auf das englische Buch hinzuweisen, welches Benedict über seinen verehrten Lehrer und Freund Weber anlässlich dessen Reise von Dresden nach Berlin im Jahre 1821 veröffentlicht hat.

Doch nicht allein mit Tonkünstlern, sondern auch mit anderen namhaften und berühmten Persönlichkeiten trat er in rege Verbindung. So lernte er z. B. den Prinzen Louis Napoleon, den späteren Kaiser der Franzosen, im August 1837 auf dem Schlosse Arenenberg kennen und entwarf von ihm ein sehr sympathisches Bild. Schon damals schrieb er über ihn: „Jedenfalls ist es möglich, ja wahrscheinlich, dass er noch eine Rolle auf dem Welttheater spielen werde. Sein Name wird an den grössten und populärsten Helden Frankreichs erinnern. Hier hält ihn alle Welt für sehr charakterstark und voll der verschiedenartigsten Kenntnisse.“

Von seinem köstlichen Humor zeugen seine reizenden Briefe, die er an alle Welt geschrieben hat. Noch kurz vor seinem Tode, als er schon schwer krank darniederlag, richtete er an Frau Franziska Rheinberger, die Gattin des bekannten Komponisten, ein melancholisch-humoristisches Schreiben, worin es heisst: „Ich will gern zugestehen, dass hinter den Einrichtungen des Kosmos Alles mögliche, Gute, Weise, Schöne verborgen sein kann, nur schade, dass wir zu dumm sind, eine Einsicht gewinnen zu können. Die allergrössten Geister wussten Vorsehung und Freiheit, Thatkraft und Macht des Gesetzes nicht zu vereinigen. Ich bin nun ein sehr kleiner Geist und habe wenig Kraft, mich über meine Leiden zu erheben. Ich lasse mir's gefallen, setze mich hin und sage: »Da, nun macht was ihr wollt.« Das war oder ist ja eine Art von »Confession«. Allzu wörtlich müssen Sie es aber doch nicht nehmen. Wir Künstler wir glauben wenigstens an die Existenz des Schönen und suchen etwas davon in einer oder der anderen Weise hinzustellen. Wenn

nun einer, wie zum Beispiel B. R., obendrein eine Frau hat, ausgeschmückt mit Allem, was erhaben und beglücken kann, so habe ich nichts dagegen, wenn er die sämmtlichen Psalmen Davids in Musik setzt.“

Zu den Geistesverwandten Mendelssohns gehört auch **Salomon Jadassohn,** der gefeierte Lehrer für Theorie, Komposition und insbesondere für Instrumentation am Leipziger Conservatorium. Der bei Weitem grösste Theil seiner ebenso zahlreichen wie anziehenden Kompositionen trägt das Gepräge der Mendelssohn’schen Schule und sie sind durchwegs vorzüglich instrumentirt. Seine Schöpfungen auf dem Gebiete der Instrumental- und Kammermusik zeichnen sich durch frische, originelle Gedanken und eine tadellose Fraktur aus. Seine Symphonien zeigen viel formale Abrundung und natürlichen musikalischen Fluss. Dasselbe gilt auch von seinen in kanonischer Form geschriebenen Stücken fürs Orchester. In Jadassohns Kanons fühlt man nirgends die Fesseln der Form, und hat er wohl hierin heutzutage kaum seinesgleichen. Von seiner pädagogischen Meisterschaft geben seine trefflichen Unterichtswerke: „Harmonielehre“, „Contrapunkt“, „Kanon und Fuge“, „Freie Formen“, „Instrumentation“ und „Erläuterung zu Bach’schen Fugen“, welche zugleich in deutscher und englischer Sprache erschienen sind, erfreuliche Beweise.



Geboren wurde S. Jadassohn am 13. August 1831 zu Breslau; zuerst Schüler des Leipziger Conservatoriums, ging er später nach Weimar zu Franz Liszt und dann wieder nach Leipzig zu Hauptmann, bei dem er speziell Komposition studirte. Seit 1852 liess er sich in Leipzig dauernd nieder, war 1866/67 Dirigent des Gesangvereins „Psalterion“ und von 1867—69 Kapellmeister der „Euterpe“ und ist — wie schon erwähnt — seit 1871 die hervorragendste Lehrkraft des Conservatoriums. Er ist Ehrendoktor und Professor der Universität Leipzig.

Unter den jüngeren Tonsetzern muss der am 21. Juli 1865 in Mannheim geborene **Robert Kahn** in erster Linie genannt werden. Ein Schüler Eduard Francks und Vincenz Lachners in der Komposition und im Clavier, studirte er von 1882—1885 an der Königlichen Hochschule zu Berlin, wo Kiel und Rudorff seine hauptsächlichsten Lehrer waren. Dann ging er nach München, um bei Rheinberger seine Studien fortzusetzen und nahm im Frühjahr 1887 seinen Aufenthalt in Wien, wo er sich des warmen Interesses und vertrauten Umganges mit Johannes Brahms zu erfreuen hatte. Von 1890—1894 lebte er in Leipzig, wo er eine Zeit lang an der Oper korretirte und einen Damenchor begründete und leitete. Seitdem hat er seinen Aufenthalt in Berlin genommen, wo er als Lehrer für Theorie und Ensemblespiel an der Königlichen Hochschule angestellt ist.



Robert Kahns Gesammtthätigkeit auf dem Gebiet der Komposition ist eine sehr umfassende. Er veröffentlichte u. A. Lieder, Clavierstücke, gemischte und Frauenchöre mit und ohne Begleitung, ferner 2 Stücke für Violine und Clavier, eine Violinsonate, ein Streichquartett, ein Clavierquartett und ein Claviertrio.

„Er ist", wie Dr. Ernst Radecke richtig bemerkt, „ausschliesslich Musiker und schafft in den Formen der klassischen Meister in der richtigen Erkenntniss, dass diese für den, der wirklich etwas musikalisch zu sagen hat, bei ihrer Mannigfaltigkeit und Dehnbarkeit niemals veralten. Beeinflusst zeigt er sich hauptsächlich von Mendelssohn, Schumann und Brahms. Damit ist nicht gesagt, dass er diese Meister sklavisch nachahmt. Seine natürliche Begabung und musikalische Erziehung weisen ihn auf ihre Wege; ihr Schaffen liess in ihm eine verwandte Saite erklingen, er nahm es so völlig in sich

auf und vermischte die durch sie erhaltenen Anregungen mit seinen eigenen Gedanken, dass etwas Neues und doch Jenen Verwandtes entstand."

Alle Kompositionen des jungen Meisters sind durch ausgesprochenen Formensinn hervorragend. Ueberall zeigt sich ein harmonischer Eindruck, grosse Natürlichkeit der Erfindung, warme Empfindung und 'zierliche Anmut.

Eine optimistische Weltanschauung, Freude an dem Guten und Schönen sprechen aus ihnen. Die meisterhafte Stimmführung im Instrumental- und Vokalsatz beweist die Gründlichkeit seiner Schulung. Sein hervorragendstes Werk ist entschieden op. 5, eine Sonate für Clavier und Violine in G-moll. Stolze Kraft, leidenschaftliche Energie und kecker Jugendmut gelangen hier zu einem schwungvollen, hinreissenden Ausdruck. Bedeutend ist auch sein Quartett H-moll für Clavier, Bratsche, Violine und Violoncello, op. 14; hier herrscht eine bewunderungswürdige Geschlossenheit der Form und eine Einheitlichkeit der Stimmung. Als Liederkomponist hat er die charakteristische Eigenart, dass seine sämmtlichen Lieder recht eigentlich als Mädchenlieder für Frauenstimmen gedacht sind. Die stets vornehme Melodik hat einen anheimelnd volksthümlichen Zug. Die einen sind graziös, die anderen traurig und leidenschaftlich. Seine Individualität zeigt sich am vortheilhaftesten in den kleinen Formen, in der Wiedergabe des Duftig-Anmutigen und des Traumhaft-Zarten.

Robert Kahn hat vor mehreren Jahren — im Mai 1895 — im Saale der Königlichen Hochschule zu Berlin ein Konzert veranstaltet, um eine Reihe seiner besten Kompositionen für Kammermusik und Lieder vorzuführen. An der Ausführung betheiligten sich Instrumentalisten von europäischem Rufe, wie z. B. die Professoren Joachim, Wirth und Hausmann. Besonderen Erfolg hatten die dreistimmigen Frauenchöre, welche die Damen des Hochschulchors mit Feinheit und Klangschönheit sangen, und die sich durch charakteristische Empfindung und wohlgetroffene Stimmung auszeichnen. Es soll noch hervorgehoben werden, dass der Künstler in den letzten Jahren bisher kaum gekannte Gedichte Gerhard Hauptmanns in reizvoller Weise komponirt hat. Es sind edelschöne, keusch empfundene und kunstvoll gewobene Blüten einer zartsinnigen Natur, die uns R. Kahn mit diesem Gedichtcyclus bescheert hat.

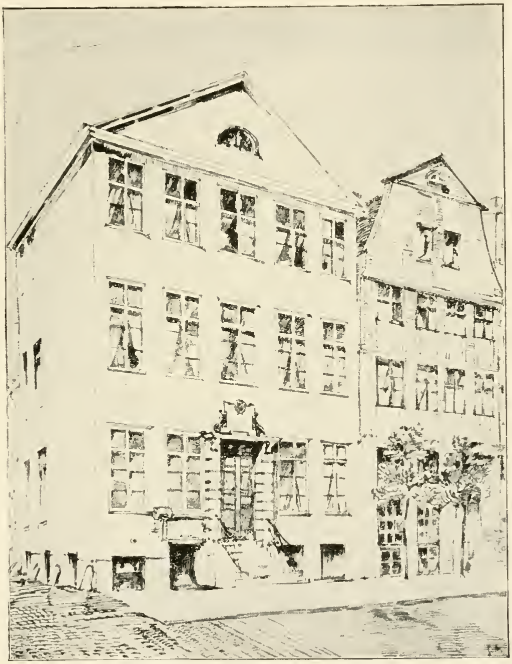
Französischer Geschmack und französische Schule, Anmut, Eleganz und Esprit in Form wie Inhalt prägen sich in den Tonwerken **Eduard Lassens** aus, der am 13. April 1900 unter lebhafter Theilnahme der Kunstfreunde von Nah und Fern seinen 70. Geburtstag beging. Am berühmtesten ist er durch seine Lieder geworden, durch welche ein Zug von Grazie weht, der an die Chansons der besseren modernen Franzosen erinnert. Wir erwähnen nur das bekannte, „Allerseelen" betitelte und vielgesungene „Stell auf den Tisch die duftenden Reseden", doch hat er auch als Instrumentalkomponist Hervorragendes geleistet. Von seinen Opern sind zu nennen: „König Edgard", „Frauenlob" und „Der Gefangene". Ferner sind von ihm erschienen

eine Symphonie in D-dur, eine Musik zu „König Oedipus“ von Sophokles, eine Beethoven-Ouverture zur 100. Wiederkehr des Geburtstages des Altmeisters, eine Festkantate zur Jubelfeier der Universität Jena, deren Ehrendoktor er ist, eine Festouverture für grosses Orchester, eine Musik zu Hebbels „Nibelungen“, eine Faustmusik zum 100jährigen Jubiläum der Ankunft Goethes in Weimar — 7. November 1875 —, seine Bearbeitung der Oper „Gunlöd“ von Cornelius, das Ballet „Göttin Diana“ und zahlreiche andere kleinere Kompositionen. Mit Vorliebe wählt er seine Stoffe aus der Welt der Romantik, doch kann man ihn keineswegs als einen musikalischen Romantiker bezeichnen, da seine Instrumental-Kompositionen sich durch vornehmen Stil und Formschönheit auszeichnen. Ed. Lassen ist Däne von Geburt; am 13. April 1830 erblickte er zu Kopenhagen das Licht der Welt, genoss indess seine Erziehung in Brüssel, wohin sein Vater bereits zwei Jahre nach der Geburt seines Sohnes übersiedelt war. Bei seinem Abgang vom Brüsseler Conservatorium erhielt er den ersten Preis im Clavierspiel und in der Komposition und 1851 für eine Kantate den Prix de Rome, bestehend in einem Stipendium von 10,000 Francs, um sich dafür vier Jahre im Auslande auszubilden. Er unternahm eine längere Wanderfahrt zunächst durch Deutschland. In Kassel trat er in freundschaftlichen Verkehr mit Spohr und in Weimar mit Liszt, in welch letztere Stadt er 1858 dauernd seinen Wohnsitz verlegte. Er wurde erst Hofmusikdirektor und nach Liszts Abgange Hofkapellmeister der Weimarischen Oper. Jahrzehnte hindurch setzte er die ruhmvollen Ueberlieferungen der so glänzenden Weimarer Aera Franz Liszts fort. Fast 35 Jahre hindurch war er als Leiter der Oper in Ilm-Athen thätig und erwarb sich den Ruf eines ebenso zielbewussten, wie feinsinnigen und unparteiischen Dirigenten.



Im Jahre 1895 wurde er auf sein Ansuchen pensionirt.

Ein Liebling des deutschen Volkes, wie Weber und Schubert, ein musikalisches Genie von unvergleichlicher Schönheit in der Form und zartester und tiefster Empfindung, ein Bahnbrecher auf den verschiedensten Gebieten der Tonkunst, als Virtuose, Tonschöpfer und Mensch gleich gross, liebens- und verehrungswürdig, so erscheint uns **Felix Mendelssohn-Bartholdy,** der leider gleich Weber, Schubert, Mozart und Bizet auf der Höhe seines Lebens und in der Blüte seiner Schaffenskraft uns entrissen wurde. Sein frühes Ableben bestätigt das Wort des Menander: „Jung rufen die Götter, wen sie lieben, aus der Welt". Diesem in seiner Art einzig dastehenden Künstler hat der Himmel ausser der Göttergabe des Genies das Glück beschieden, einer durch geistige Vornehmheit ausgezeichneten Familie anzugehören und, frei von den kleinlichen, drükkenden Sorgen des Alltagslebens, seinen Geist allseitig bilden und ausschliesslich seiner Kunst dienen zu können. Ihm, dem Enkel des grossen Philosophen Moses Mendelssohn, fiel die Aufgabe zu, dem von seinem Grossvater herstammenden Glanz seines Namens in voller Reinheit zu erhalten, und dass ihm dies so vollständig gelingen konnte, verdankte er seinen trefflichen Eltern, dem Bankier Abraham, dem zweiten Sohne des Philosophen, und seiner Mutter Lea Salomon, die ihren Kindern eine musterhafte Erziehung zu Theil werden liess. Auch fand er in seiner Schwester Fanny, der späteren Gattin des Malers Hensel, eine kongeniale Förderin in all' seinen Bestrebungen. Dieser so vielseitige, unsterbliche Meister hat durch seine zahlreichen



Mendelssohns Geburtshaus in Hamburg.
14, Grosse Michaelisstrasse.

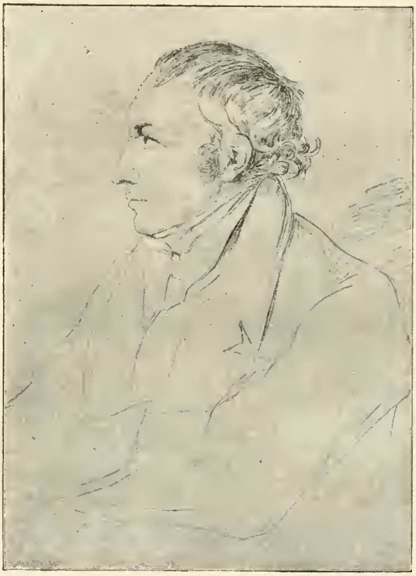
und mannigfaltigen köstlichen Kompositionen aufs Neue bewiesen, welche Fülle von musikalischem Talent einerseits dem israelitischen Stamm eigen ist, und welch wohlthuende Harmonie, Formschönheit und klassische Vollendung manch' „ragendem Gipfel“ Israels zugesprochen werden muss. Trotz der unbegründeten Angriffe, welche von einer gewissen Coterie nach seinem Tode gegen ihn und seine Schule gerichtet wurden, und die hauptsächlich das überwiegend Schwärmerische und Sentimentale in seiner Musik trafen, gehört er doch zu den grössten Musiktalenten aller Zeiten und dürfte wohl als solcher nie ersetzt werden. Seine Kompositionen beherrschen fast alle Fächer, denn neben Oratorien schuf er auch zahlreiche Konzertouverturen, Symphonien, Clavierkonzerte und Kammermusikwerke, Duos, Trios, Variationen, Salonclavierstücke — darunter die „Lieder ohne Worte“, und gilt er als Schöpfer dieser Gattung —, Orgelstücke, Männerquartette und sogar eine unvollendete Oper: „Lorelei“. Es war ihm gegeben, aus der deutschen Volksseele heraus in ergreifenden Tönen zu dichten, wie dies beispielsweise seine in den Volksmund übergegangenen Lieder: „Es ist bestimmt in Gottes Rath“, „Wer hat dich, du schöner Wald“ (ein Facsimile hiervon bringt vorliegendes Heft), „Leise zieht durch mein Gemüt“, „O Thäler weit, o Höhen“ u. A. genügend darthun. Er ist der Begründer der für sich bestehenden und für sich allein ein abgeschlossenes Tongemälde darstellenden „Konzertouverture“, welcher wir in diesem Sinne und in gleicher Form vor seinen „Hebriden“, seiner „Melusine“ und seinen übrigen Werken ähnlicher Gattung nicht begegnen, ebenso ist er der Umbildner des alten Capriccio und des vierstimmigen a capella-Liedes zu modernen Gattungen. Ein Hauch weiblicher Grazie und Anmut, aber zugleich auch der ergreifende Ausdruck eines tiefen Gemütslebens findet sich namentlich in den Liedern dieses Meisters.

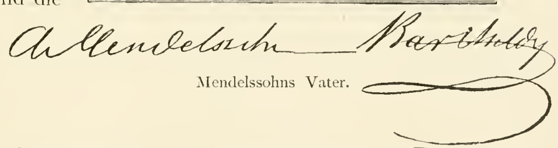


Mendelssohns Mutter.

Felix Mendelssohn-Bartholdy war, wie wenig Tonkünstler der

alten und neuen Zeit, umgürtet mit der ganzen Bildung des Jahrhunderts, von dem feinsten Umgangsformen und einem seltenen Herzensadel. Obschon getauft und auf den Höhen der Humanität aufherwandelnd, konnte er in seinen Kompositionen seine Abstammung nicht ganz verleugnen. Er wählte mit Vorliebe biblische Texte und schuf mit seltener Produktionskraft Oratorien, ja er wurde der einzige Regenerator und Erneuerer des Oratorium genannten musikalischen Epos. Sein „Paulus" und „Elias" sind bekanntlich klassische Meisterwerke in diesem Genre, und steht er in Bezug auf Erhabenheit und Grösse des Stils den Grossmeistern des Oratoriums, Bach und Händel, nur wenig nach. Wundervoll ist bekanntlich auch seine Musik zu den Psalmen, und seine Hymnen, Motetten, Kantaten und Lobgesänge legen ein beredtes Zeugniss von dem religiösen Empfinden dieses tiefsinnigen Tonheros ab. Die Erinnerung an die phänomenale Erscheinung Mendelssohns lebt, obschon 53 Jahre seit seinem Ableben verstrichen sind, in der Gegenwart noch immer fort und die Verehrung für seine Werke und seine reizvolle Persönlichkeit hat sich trotz aller Quertreibereien Seitens einer Clique fast unvermindert erhalten, nicht allein in Deutschland, sondern auch im Ausland, namentlich in England, wo sein „Elias" sich der gleichen Volksthümlichkeit erfreut wie Händels „Messias", und diese beiden Werke den eisernen Bestand jedes Musikfestprogramms bilden. Mit Recht hat Professor Karl Reinecke in Leipzig die Bedeutung Mendelssohns auch für unsere Zeit in die treffenden Worte zusammengefasst: „Mag auch in unserer raschlebigen Zeit manches der überaus zahlreichen Mendelssohn'schen Werke dem heutigen Gefühlsleben schon entrückt sein, zumal der italienische Verismus und manche andere Richtung dafür gesorgt





Mendelssohns Vater.

haben, dass ein grosser Theil des heutigen Publikums nur noch durch gewaltsame Mittel und Anhäufung aller denkbaren Instrumentaleffekte gepackt und ergriffen werden kann, so ist doch des Trefflichen, welches jede gesunde Natur erquicken muss, gar viel übrig geblieben, und man wird gut thun, noch auf lange Jahre hinaus Mendelssohns beste Werke treu zu pflegen. Jedenfalls sind seine Werke gesunden Inhalts und vollendet in der Form, so dass ihre Pflege niemals schädlich wirken kann .... Nehmt Alles nur in Allem: er war ein ganzer Mann und auch ein ganzer Künstler!"



Fanny Hensel

Felix Mendelssohn-Bartholdy wurde am 3. Februar 1809 in Hamburg geboren. Erst im vierten Jahre kam der Knabe mit seinen Eltern nach Berlin, wohin sein Vater übersiedelte. Seine Lehrer in der Musik beziehungsweise im Clavierspiel und in der Komposition waren Louis Berger und Zelter, der Freund Goethes. Der Kapellmeister Hennings gab ihm Unterricht in der Geige. Der Vater des Dichters Paul Heyse, der spätere berühmte Philologe, nahm in dem kunstsinnigen Mendelssohn'schen Hause, wo die geistige Aristokratie jener Zeit verkehrte, die Stelle eines Hauslehrers ein. Mit neun Jahren bereits trat Felix zum ersten Male in einem öffentlichen Konzert auf. Ein Jahr darauf finden wir ihn in der Berliner Singakademie, wo unter Zelters Leitung fast ausschliesslich ernstere, ältere Kirchenmusik gepflegt wurde. Als zwölfjährigen Knaben stellte ihn Zelter den Olympier in Weimar vor, dessen Interesse die Leistungen des kleinen Genies mächtig anregten. Zwei weitere Jahre später finden wir ihn abermals als Gast im Goethe'schen Hause, und dieser schrieb voll Bewunderung an Zelter: „Felix produzirte sein neuestes Quartett zum Erstaunen von Jedermann." Es war dies das später als op. 3 erschienene, Goethe gewidmete Clavierquartett in H-moll, welches in der That als das Werk eines 14—15jährigen Knaben zu bewundern ist.

Aus jener Zeit stammt der Goethe'sche Vers, welchen der greise Altmeister der Dichtkunst dem Knaben ins Stammbuch schrieb, nachdem Adele Schopenhauer ein geflügeltes Stecken-

pferd, auf dem ein kleiner geflügelter Genius reitet, dazu geliefert hatte:

Wenn über die ernste Partitur
Quer Steckenpferdlein reiten —
Nur zu! Auf weiter Töne Flur
Wirst Manchem Lust bereiten,
Wie Du's gethan mit Lieb' und Glück.
Wir wünschen Dich allesammt zurück.


Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Niemand zweifelte mehr an dem Künstlerberuf des Knaben, mit Ausnahme des bedächtigen Vaters, der dem heissen Wunsche seines Sohnes, sich ausschliesslich der Musik zu widmen, sich nicht eher fügte, als bis dessen Talent auf einer Reise nach Paris im Jahre 1825 auch von den dortigen Musiknotabilitäten, besonders von Luigi Cherubini, rückhaltslos anerkannt worden war. Aber auch dann bestand der Vater noch darauf, dass die wissenschaftliche Ausbildung seines Sohnes seinen Fortgang nehme, in Folge dessen er das Gymnasium absolvirte und zwei Jahre hindurch den Vorlesungen an der Berliner Universität beiwohnte. Er hörte Gans, Ritter, Lichtenstein und Hegel, und machte sich mit den alten Sprachen genau vertraut, so dass er z. B. eine deutsche Bearbeitung der „Andria" von Terenz veröffentlichen konnte, welche die Anerkennung selbst der Gelehrten fand. Ebenso eignete er sich Fertigkeit in den neueren Sprachen an. Wie er daneben mit einer an Mozart erinnernden Leichtigkeit die durch seinen Künstlerberuf an ihn gestellten Aufgaben überwand, sehen wir aus einem Briefe Zelters, der an Goethe schreibt: „Gestern Abend ist Felixens vierte Oper vollständig, nebst Dialog, unter uns aufgeführt worden. Es sind drei Akte, die nebst zwei Balleten etwa dritthalb Stunden füllen. Von meiner schwachen Seite kann ich meiner Bewunderung kaum Herr werden .... Neues, Schönes, Eigenes, ganz Eigenes ist überall zu finden: Geist, Fleiss,

Ruhe, Wohlklang, Ganzheit, Dramatisches. Das Massenhafte wie von erfahrenen Händen. Orchester interessant, nicht erdrückend, ermüdend, nicht bloss begleitend.“

Bis 1829 hatte der junge Meister, wie man sieht, schon vier Opern geschrieben, von welchen „Die Hochzeit des Gamacho“ 1827 in Berlin nicht ohne Erfolg zur Aufführung gelangte. Es war dies die einzige öffentliche Aufführung einer eigenen Oper, die Mendelssohn je erlebt hat, denn bekanntlich raffte ihn der Tod dahin, bevor er seine „Loreley“ hatte vollenden können.

Mit 16 Jahren schrieb er sein Oktett für Streichinstrumente, mit 17 seine herrliche und originelle Ouverture zu Shakespeares „Sommernachtstraum“, welches Tongebilde in der gesammten Musikliteratur einzig dasteht. Nicht nur die Form dieser Ouverture verräth den bereits gereiften Meister, sondern auch ihr Inhalt lässt eine so ausgeprägte Individualität erkennen, dass man vergebens nach einem Vorbilde sucht. Was Weber in seinem „Oberon“ versucht hatte: die Darstellung der Geisterwelt von ihrer freundlich-neckisch-humoristischen Seite, dies war hier, wie Wilh. Langhans treffend bemerkt, von Mendelssohn mit alleiniger Hilfe der Instrumente in vollendeter Weise durchgeführt, und damit hatte die Ausdrucksfähigkeit und der Farbenreichthum des Orchesters einen ungeahnten Zuwachs, Melodie und Rhythmus aber einen neuen, fesselnden Reiz erhalten.

Die künstlerische Verschmelzung des für Mendelssohn charakteristisch gewordenen Elfenmusikelements mit dem einer schwärmerisch-innigen Empfindung war ein neuer Triumph der romantischen Musik. Anfang 1829 vollbrachte er in Berlin noch ein verdienstvolles Werk, indem er die „Matthäuspassion“ von Joh. Seb. Bach, welche fast 70 Jahre im Staub der Vergessenheit geschlummert hatte, trotz des Abrathens seines Lehrers und Freundes Ignaz Moscheles zur Aufführung brachte und dadurch die Theilnahme aller Musikkreise Deutschlands dem grössten aller Oratorienschöpfer wieder zuwandte. Dann begab er sich nach London, wo ihn der Genannte in die Philharmonische Gesellschaft einführte und die am 8. Mai 1829 erfolgte Aufführung des „Sommernachtstraums“ vorbereitete. Der Erfolg war ein sehr bedeutender und steigerte sich bei der Wiederholung des Werkes in einem Konzert der Sängerin Henriette Sontag am 13. Juli 1829 zu einem wahren Triumph für den Komponisten. Reizend und geistvoll sind die Briefe, welche Mendelssohn in jener Zeit an seine Lieben in der Heimat geschrieben, und aus denen zu ersehen ist, dass der damals erst 20jährige Jüngling in allen Kreisen der englischen Gesellschaft in geradezu begeisterter Weise gefeiert wurde.

Ein Jahr darauf schickte er sich zu einer Reise nach Italien an, welche er im Mai 1830 über Weimar und München antrat. Am längsten verweilte er in Rom, wo er nicht nur die Kunstschätze mit regstem Interesse studirte, sondern auch die „Walpurgisnacht“, das erste Heft der „Lieder ohne Worte“, drei Motetten für die Nonnen auf Trinita de Monti und den 115. Psalm entwarf. Nachdem er noch Neapel besucht hatte, trat er die Rückreise an, welche

ihn wiederum nach München führte, wo er sein Clavierkonzert in G-moll bei Hof spielte und den Auftrag erhielt, eine Oper für München zu schreiben. Die Eindrücke dieser italienischen Reise auf sein Seelen- und Gemütsleben waren von bleibender Dauer. Jeder, der den genialen Komponisten und Menschen kennen lernen will, muss seine durch Anmut und Geist fesselnden Reisebriefe aus den Jahren 1830—1832 lesen.

Dem bis dahin so glücklichen jungen Meister wurde ein herber Seelenschmerz dadurch bereitet, dass er sich in seiner Hoffnung, Nachfolger Zelters als Direktor der Singakademie in Berlin zu werden, getäuscht fand. Man zog ihm einen tüchtigen, aber nichts weniger als hochbegabten Musiker, C. F. Rungenhagen, vor, wodurch aufs Neue die Wahrheit des alten Satzes bestätigt wurde, dass der Prophet in seinem Vaterlande nichts gelte. Doch beruhigte er sich bald über seine Niederlage und folgte der ihm von Düsseldorf gewordenen Einladung, das dortige Rheinische Musikfest zu dirigiren. Mit der Aufführung des Händel'schen „Israel in Aegypten" feierte er einen glänzenden Triumph, und dieser verschaffte ihm den Antrag des Düsseldorfer Magistrats, die Stelle eines städtischen Musikdirektors daselbst einzunehmen, welches Amt er drei Jahre hindurch mit Eifer und Erfolg verwaltete. Auf kurze Zeit hatte er auch mit dem Dichter Karl Immermann die Leitung des Düsseldorfer Theaters unternommen und veranstaltete mit ihm gemeinsam Musteraufführungen der Opern „Don Juan", „Wasserträger" u. s. w. Auch komponirte er die Musik zu Calderons „Standhaftem Prinzen". Im Frühjahr 1835 dirigirte er das Musikfest in Köln und folgte dann einer Einladung nach Leipzig zur Leitung der Gewandhaus-Konzerte. Seitdem war er mit der berühmten Kunststadt aufs Engste verbunden. Sein Sehnen fand dort Ruhe. Er fühlte sich in Leipzig, wo er allezeit überaus beliebt war, wohl und glücklich. Er selbst schreibt darüber:

„So habe ich hier den ganzen Winter über noch keinen verdriesslichen Tag, fast kein ärgerliches Wort von meiner Stellung und viele Freuden und Genüsse gehabt. Das ganze Orchester, welches sehr tüchtige Männer enthält, sucht mir jeden Wunsch an den Augen abzusehen, hat die merklichsten Fortschritte in Feinheit und Vortrag gemacht und ist mir so zugethan, dass mich's oft rührt."

Durch seine Kunst wie durch seine fesselnde Persönlichkeit wurde Mendelssohn alsbald zum Mittelpunkt des Leipziger Musiklebens, dessen früherer Glanz mit seiner Wirksamkeit aufs Neue zu strahlen begann, besonders als er mit seinem Meisterwerke, dem 1836 auf dem niederrheinischen Musikfest zu Düsseldorf zum ersten Male aufgeführten Oratorium „Paulus" hervorgetreten war.

1843 begründete er unter dem Protektorat des Königs von Sachsen das weltberühmt gewordene Leipziger Conservatorium.

Wo immer auch Paulus aufgeführt wurde, überall zeigte sich die lebhafte Theilnahme eines kunstsinnigen Auditoriums. Ohne direkte Anlehnung an die Altmeister des Oratoriums, Bach und Händel, durch Verwerthung neu errungener Mittel, mit Würde und

Ernst, hat Mendelssohn ein geistliches Oratorium von unvergänglichem Werth geschaffen. Von dem Geiste jener genannten beiden Tonheroen hat sich auch auf sein Haupt ein Strom ergossen, der noch kommenden Geschlechtern Entzückung bereiten dürfte. Kein Geringerer wie Robert Schumann hat das Urtheil gesprochen: „Es ist der Paulus ein Werk der reinsten Art, eins des Friedens und der Liebe. Ausser dem innern Kern vergleiche man die tiefreligiöse Gesinnung, die sich überall ausspricht, betrachte man all' das musikalisch-meisterlich Getroffene, diesen höchst edlen Gesang durchgängig, diese Vermälung des Wortes mit dem Ton, der Sprache

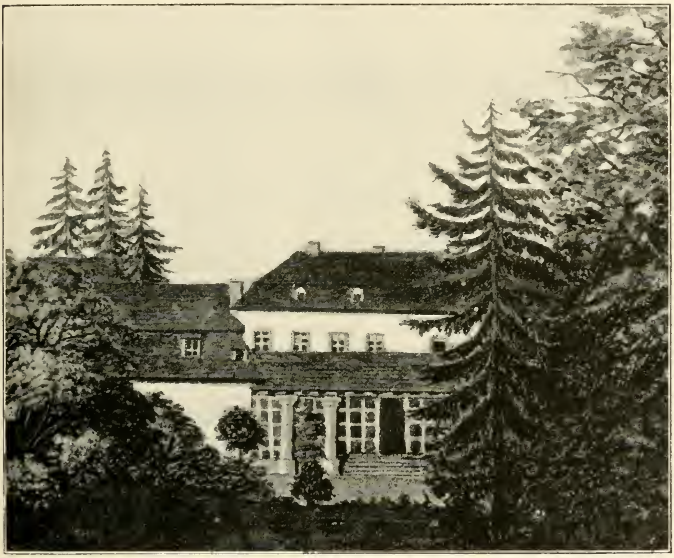


Das Mendelssohn'sche Haus in der Leipziger Strasse in Berlin.

mit der Musik, dass wir Alles in leibhaftiger Tiefe erblicken, die reizende Gruppirung der Personen, die Anmut, die über das Ganze hingehaucht ist, diese Frische, dieses unauslöschliche Kolorit in der Instrumentation, des vollkommen ausgebildeten Stils, des meisterlichen Spielens mit allen Formen der Satzkunst nicht zu gedenken — man sollte damit zufrieden sein, meine ich." Während der „Paulus" vom Geiste der Bach'schen Passion berührt ist, lässt das 1846 entstandene zweite grosse Oratorium Mendelssohns, „Elias", das erwärmende und begeisternde Händel'sche Vorbild erkennen. Auch „Elias" ist ein klassisches Meisterwerk; in der aus lyrischen, epischen und dramatischen Elementen gemischten Kunstgattung des Oratoriums vermochte sich der Komponist zu einer bedeutenden Höhe aufzuschwingen, wogegen für das Reindramatische seine Kräfte nicht immer ausreichen.

Man hat es Mendelssohn mit Recht nachgerühmt, dass er, abweichend von den früheren Oratorien, die nur Paraphrasen des göttlichen Wortes enthalten, die eigenen Worte der Heiligen Schrift seinen Kompositionen zu Grunde gelegt hat. Auch der Schwung, der namentlich in der alttestamentarischen Auffassung herrscht, die Kühnheit, mit der in einfachen grossen Zügen die Gegensätze aneinandergereiht werden, giebt der Bewegung freien Spielraum, der musikalischen Stimmung einen festen Halt.

Der Lebensgang unseres Meisters ist von nun an ein wenig be-



Gartenhaus in der Leipziger Strasse in Berlin, wo Mendelssohns Jugendarbeiten aufgeführt wurden.

wegter. Bis 1847 war er als Dirigent der Gewandhauskonzerte und als künstlerischer Leiter des Conservatoriums rastlos thätig. Am 28. März 1837 vermälte er sich mit Cäcilie Jeaurenaud aus Frankfurt am Main, einer mit Anmut, Schönheit und allen weiblichen Tugenden geschmückten Tochter des dortigen Predigers.

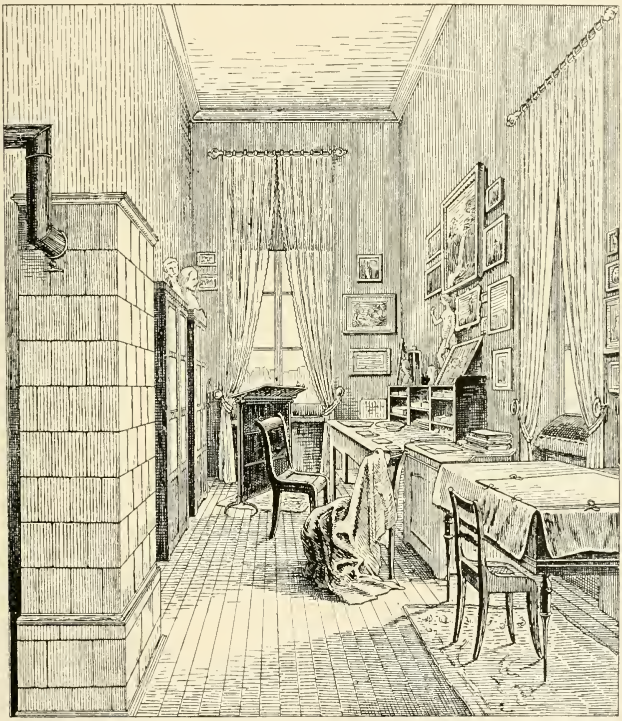
Er fand in dieser Ehe das volle Glück seines Lebens. Der kunstsinnige König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen, ein grosser Verehrer des Komponisten, ertheilte ihm den Auftrag, die Musik zu den Tragödien des Sophokles zu schreiben, und er brachte in Folge dessen in Potsdam seine Komposition der „Antigone" zur Aufführung. Der Beifall war ein stürmischer. Die Anwesenheit

des Künstlers in Berlin war reich an musikalischen Ereignissen. Es wurden dort auch einige grosse Konzerte gegeben, die er dirigirte, doch konnte er sich nicht entschliessen, den Antrag des Königs, endgiltig nach Berlin zu übersiedeln, anzunehmen. Auch seine 1843 erfolgte Ernennung zum preussischen Generalmusikdirektor söhnte ihn mit Berlin nicht aus. Bei der Abschiedsaudienz, die er bei Friedrich Wilhelm IV. hatte, sagte ihm der Monarch, dass er ihn zwar zum Bleiben nicht zwingen könne, aber es thue ihm herzlich leid, denn er halte grosse Stücke auf ihn und kenne keinen andern, der seine, des Königs, Pläne so wie er ausführen könne. Mendelssohn wurde fortan gar oft zur Leitung von Musikfesten in der Schweiz und England berufen. 1841 spielte er bei der Königin Victoria in England, worüber er in einem allerliebsten Brief an sein „liebes Mütterchen" berichtete. Es bietet einen zu hohen Reiz, einige Episoden aus der Begegnung des Künstlers mit der Monarchin, die bekanntlich sehr musikalisch ist und einst eine recht hübsche Stimme hatte, herauszugreifen:

„Ich bat", so plaudert der Komponist, „der Prinz (Albert, Gemal der Königin Victoria) möchte mir etwas vorspielen (auf der Orgel). Ich wollte damit in Deutschland recht renommiren, und da spielte er mir einen Choral auswendig mit Pedal, so hübsch und rein und ohne Fehler, dass mancher Organist sich was daraus nehmen konnte, und die Königin, die mit ihrer Arbeit fertig geworden war, setzte sich daneben und hörte sehr vergnügt zu. Darauf sollte ich spielen und fing meinen Chor aus dem „Paulus": „Wie lieblich sind die Boten" an. Noch ehe ich den ersten Vers ausgespielt hatte, fingen sie beide an, den Chor ordentlich mitzusingen, und der Prinz Albert zog mir nun so geschickt die Register zum ganzen Stück, dass ich wirklich ganz entzückt davon war und mich herzlich freute. Dann kam der Erbprinz von Gotha dazu und es wurde wieder conversirt, und unter Anderem sagte die Königin, ob ich wieder neue Lieder komponirt hätte, denn sie sänge die gedruckten sehr gern.

„Du solltest ihm mal eins vorsingen", sagte Prinz Albert. — Wir gingen durch die Korridore und Zimmer bis zu dem Wohnzimmer der Königin, wo neben dem Clavier ein gewaltig dickes Schaukelpferd stand und zwei gewaltig dicke Vogelbauer und Bilder an den Wänden, schön gebundene Bücher auf den Tischen, Noten auf dem Clavier, und was wählte sie: „Schöner und schöner", sang es ganz allerliebst rein, streng im Takt und recht nett im Vortrag. — Sie dachte, zu viel Komplimente müsse man bei solcher Gelegenheit nicht machen und dankte bloss sehr vielmal. Als sie aber sagte: „O, wenn ich mich nur nicht so geängstigt hätte, ich habe sonst einen recht langen Athem", da lobte ich sie recht tüchtig und mit dem besten Gewissen von der Welt. Darauf sang Prinz Albert: „Es ist ein Schnitter, der heisst Tod", und dann sagte er, ich müsste ihnen aber noch vor der Abreise was spielen und gab mir als Themata den Choral, den er vorhin auf der Orgel gespielt hatte, und den Schnitter. — Das Phantasiren gelang mir so gut wie selten, ich war recht frisch im Zug und spielte lange und hatte selbst Freude

daran. Dass ich ausser den beiden Themata auch noch die Lieder nahm, die die Königin gesungen hatte, versteht sich. Aber es kam alles so natürlich hinein, dass ich gerne gar nicht aufgehört hätte, und sie folgten mir mit einem Verständniss und einer Aufmerksamkeit, dass mir dabei besser war, als jemals, wenn ich vor Zuhörern phantasirte. Dann sagte sie:

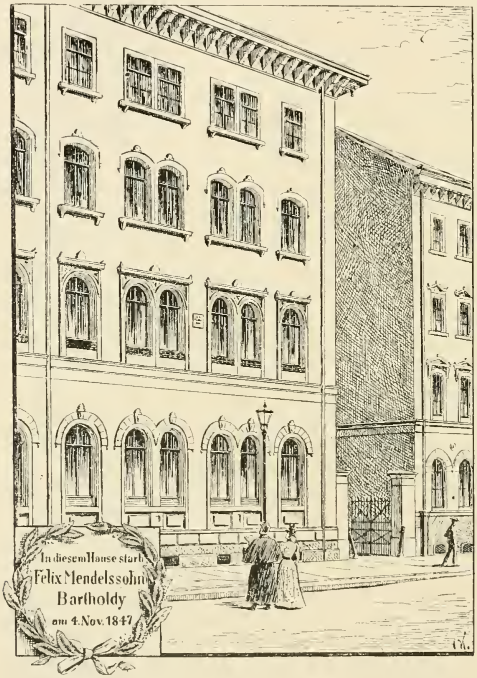


Mendelssohns Arbeitszimmer in dem Hause in der Königsstrasse in Leipzig.

„Ich hoffe, Sie werden uns bald wieder in England besuchen."

Unter den vornehmsten Werken unseres Meisters haben wir noch seiner Komposition von Goethes „Walpurgisnacht" zu gedenken, welche in ihrer ersten Gestalt bereits in seinen Jünglingsjahren in der ewigen Stadt am Tiber entstand. Diese der Form nach klassische, dem Inhalt nach aber romantische Komposition spiegelt treu das Wesen ihres Schöpfers wieder, nämlich die liebevolle Versenkung in das Leben und Weben der Natur, die Freude an der phantastischen Märchenwelt und den andächtigen Aufblick zu den ewigen Idealen.

Der Tod seiner innigst geliebten Schwester Fanny im Mai 1847 traf ihn vernichtend. Wer seine Briefe nach ihrem Tode liest, wer das tieftraurige, leidenschaftliche F-moll-Quartett hört, welches er im Sommer 1847 komponirte, wird seinen tiefen Schmerz ermessen können. Er wurde immer menschenscheuer, nervöser und gereizter. Er, der sonst unermüdlich rastlos Thätige, konnte lange müssig sitzen und die Hände in den Schooss legen. Sein sonst so elastischer und schneller Gang wurde schleppend und langsam. Nachdem er am 28. Oktober 1847 von einem heftigen Nervenschlag befallen worden war, starb er am 4. November desselben Jahres. Drei Tage darauf fand eine erhebende Todtenfeier statt, wobei Moscheles, David, Hauptmann und Gade die Zipfel des Leichentuches trugen. Auf dem Dreifaltigkeitskirchhof zu Berlin ruhen nun die sterblichen Ueberreste des Unsterblichen neben Fanny Hensel.



Mendelssohns Sterbehaus in der Königsstrasse in Leipzig.

Ein Sohn der letzteren schliesst die Charakteristik seines grossen Onkels mit den Worten:

„Der Zauber seiner Persönlichkeit erwarb ihm Freunde und sicherte ihm deren Beständigkeit. Für Menschen, die er wirklich liebte, konnte es kaum einen besseren Freund geben. Immer war er bereit, Talent und Fleiss zu ermutigen und die besten Interessen derer zu fördern, welche er solcher Förderung für würdig hielt; aber es waren nicht bloss Genossen seiner Kunst, denen seine Hilfeleistung sicher war; Stand und Lebensstellung spielten hierbei keine Rolle für ihn. Für einen einfachen Schweizer Gebirgsführer verwendete er sich lebhaft, gute Dienstboten und tüchtige Handwerker waren seiner thätigen Hilfe stets sicher. Seine Beliebtheit bei sogenannten „kleinen Leuten“ war eine ausserordentliche.“

Mit den namhaftesten Tonkünstlern, aber auch anderen hervorragenden Persönlichkeiten seiner Zeit stand Mendelssohn in regem brieflichen Verkehr und auch in diesen Zuschriften offenbart sich der ganze edle Charakter dieses gottbegnadeten Menschen. Sein bescheidener, schlichter Sinn, sein reines Wollen und lauteres Streben tritt uns in jeder Zeile in geradezu herzerquickender Form entgegen. Man lese nur aus der Fülle derselben die Zuschrift vom 2. Januar 1840 an Moritz Hauptmann, worin er ihm für die Dedikation einiger Lieder dankt:

„Ich weiss kaum", so schreibt er ihm u. a., „wie ich Ihnen dafür danken soll, dass Sie mir so viel Freude machen, dass Sie meinen Namen werthhalten, auf dem Titel eines so liebenswürdigen zarten Werkes zu stehen: Nehmen Sie's eben auf Glauben, beschreiben kann ich's Ihnen doch nicht ordentlich, wie herzlich lieb mir Ihr Geschenk und Ihre Briefe waren, und da sind so gewisse Wendungen in den Liedern, wenn ich an die komme, so wird mir immer von Neuem vergnügt zu Mute, dass sie mir zugeeignet sind — wüsst' ich doch, womit ich Ihnen eine gleiche Freude machen könnte!"



Denkmal vor dem neuen Konzerthause in Leipzig.

Zum Schluss mag nachstehende kleine Episode erwähnt werden, welche für den Adel seiner grossen Seele Zeugniss ablegt: Im Sommer 1842 hielt er sich in Zürich auf. Da er nur seiner Gesundheit leben wollte, wies er alle Einladungen der dortigen Musiker und Musikfreunde ebenso höflich wie entschieden zurück; nur eine Ausnahme machte er. Als ihm der Direktor des dortigen Blindeninstituts seinen Besuch abstattete und ihm vorstellte, dass in seiner Anstalt sich einige musikalische Zöglinge befänden und ihm daran läge, das Urtheil eines kompetenten Fachmannes sowohl über die Fähigkeiten als die Leistungen der blinden

Musici zu vernehmen, sagte Mendelssohn seinen Besuch zu. Der Anblick der Unglücklichen ergriff ihn und nachdem er sie auf das Freundlichste begrüsst hatte, wurden ihm einige ihrer Kompositionen vorgetragen. Mit sichtlichem Interesse, ja mit Rührung hörte er, die Partitur in der Hand, den Blinden zu und namentlich gefiel ihm ein grösserer Chor. Nachdem er seine lobende Kritik ausgesprochen und einige Stellen als besonders gelungen hervorgehoben hatte, äusserte er gegen den Direktor, dass an der Begabung der Komponisten nicht zu zweifeln sei und er ermahnte die letzteren, eifrig fortzuarbeiten und sich an ernste Texte zu halten. Eine in der Partitur angebrachte Korrektur bemerkend, fragte Mendelssohn, von wem sie herrührte, und als man ihm den Urheber nannte, äusserte er freundlich lächelnd:

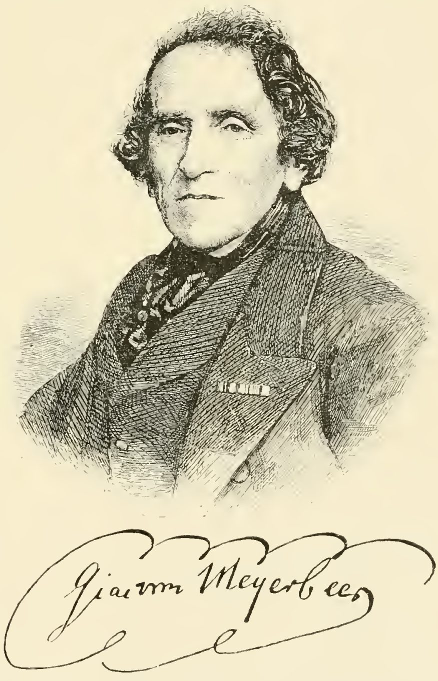
„Die Korrektur ist allerdings begründet, der Satz ist richtiger, aber wie es ursprünglich hiess, war es schöner, treffender“, und zu dem blinden Komponisten gewendet, rieth er ihm: „Lassen Sie sich durch Korrekturen nicht irre machen; das gebildete Ohr bedarf der Regel nicht mehr: es ist sich selbst Mass und Regel.“

Um das Glück der Anwesenden, von denen Niemand den Mut hatte, den berühmten Künstler um etwas weiteres zu bitten, vollständig zu machen, bat er seinerseits um die Erlaubniss, auf dem Piano etwas spielen zu dürfen. Er setzte sich nun ans Clavier und spielte eine jener wundervollen freien Phantasien, durch die er oft seine Verehrer entzückt hatte. Wie leuchtete der Blinden Antlitz, als mitten im Strome des Vortrags die Hauptgedanken des von ihnen soeben gesungenen Chores auftauchten! Alle hätten den liebenswürdigen Meister umarmen und ans Herz drücken mögen. Unter den besten Wünschen für die Anstalt und das Wohlergehen ihrer Zöglinge nahm er Abschied.

Wie es in manchen Kreisen zum guten Tone gehört, mit einer gewissen Geringschätzung auf Felix Mendelssohn herabzublicken, so ist auch **Giacomo Meyerbeer** seitens dieser merkwürdigen Nörgler gar oft der Gegenstand der leidenschaftlichsten Anfeindungen, der boshaftesten und gehässigsten Angriffe. Besonders können es ihm die Herren Wagnerianer nicht vergeben, dass er durch sein musikalisches Genie Jahrzehnte hindurch das Opernrepertoire nicht nur in Deutschland, Frankreich und in der ganzen gebildeten Welt überhaupt, trotz der von dem unfehlbaren Zukunftsmusiker und seinen Gesinnungsgenossen gegen ihn systematisch betriebenen Hetze, beherrschte, sondern dass „Der Prophet“, „Die Hugenotten“, „Die Afrikanerin“, „Robert der Teufel“ und „Dinorah“ — diese fünf Perlen des Meyerbeer'schen Genius — noch immer im In- und Ausland fleissig gegeben werden und durch ihren Melodienreichtum alle Welt entzücken, obschon die meisten Intendanten und Theaterdirektoren, welche die Opern Wagners aufs Glänzendste auszustatten pflegen, für den Maëstro Giacomo an scenischer Prachtentfaltung wenig übrig haben.

Gegen ihn hat bekanntlich der Komponist des „Tannhäuser“ in erster Linie sein schon wiederholt genanntes Libell: „Das Judenthum in der Musik“ geschleudert. Es ist ja wahr, Meyerbeer war und blieb

Jude, und er hat es nicht für nöthig befunden, gleich zahlreichen anderen berühmten Tonkünstlern des israelitischen Stammes, den Makel seiner Geburt durch Taufwasser zu tilgen; auch soll es nicht in Abrede gestellt werden, dass er, ein trefflicher Kenner der alten Musik, die altjüdischen Melodien in seinen Kompositionen hier und da benutzt hat, aber trotz alledem ist der Vorwurf Wagners ein durchaus frivoler. Meyerbeer hatte eben die Eigenthümlichkeit, das Gute und Schöne in der Musik überall zu nehmen, wo er es fand. Man nennt dies gewöhnlich in der parlamentarischen Sprache der gebildeten Europäer „Anlehnung", und gar mancher geistreiche schaffende Tonkünstler ist direkt oder indirekt von dem Vorwurf einer solchen „Anlehnung" nicht ganz freizusprechen. Solche Melodien, besonders wenn man an sie noch aus der Jugendzeit gewöhnt ist, schleichen sich unwillkürlich in Herz und Seele und dadurch in die Partitur. Hat denn nicht auch Wagner in seinen Opern, wie z. B. in „Rienzi" und anderen, seine Vorgänger in ausgiebiger Weise benutzt? Natürlich kann hier von einem Plagiat nicht die Rede sein. Wie wenig sich Meyerbeer übrigens



ausschliesslich als nationaler Jude fühlte, beweist der Umstand, dass er es nicht verschmäht hat, eine Oper wie „Dinorah" zu komponiren, worin die fromme Wallfahrt nach Ploërmel musikalisch illustrirt wird. Bezüglich seiner „Hugenotten" hat man ja das sarkastische Wort gesprochen, dass in dieser Oper die Protestanten von den Katholiken todtgeschlagen werden und dass dazu ein Jude die Musik gemacht habe. Meyerbeer war in seinem Musikstil ein Kosmopolit, ein Bürger zweier Welten, der den Beweis erbracht hat, dass man nicht einseitig deutsch zu sein braucht, um grossartige Tonschöpfungen hervorzubringen. Im Gegentheil möchte ich behaupten, dass in der eigenthümlichen Mischung deutscher, italienischer, französischer Elemente der be-

sondere Reiz liegt, welcher allen Musikwerken dieses Tonheros anhaftet. Höchstens kann man in seiner Komposition der Psalmen erkennen, dass Meyerbeer ein Sohn Israels war, denn dieselben sind mit der vollen Glut und Innigkeit wahren Gottesglaubens geschrieben. Trotz alledem verleugnet sich die deutsche Herkunft und Schule des Tondichters nicht ganz. So ist z. B. die von Rambaut im ersten Akt von „Robert der Teufel" gesungene C-dur-Romanze so urdeutsch, dass man sie ebenso gut ihm als seinem grossen Mitschüler und Freund Carl Maria von Weber zuschreiben könnte; haucht uns doch aus ihr, wie aus ähnlichen Weisen des Schöpfers des „Freischütz", frische deutsche Waldluft an, deren Wehen man überdies in der treuherzig-deutschen Melodie dieses Stückes mit seiner duftigen Hörnerbegleitung und seinem charakteristischen Rhythmus zu fühlen glaubt. Als Deutscher zeigt er sich ferner im Terzett des letzten Aktes von Robert, sowie in dem Duett des zweiten Aktes: „O welche Grossmut".

H. Heine, der ungezogene Liebling der Grazien, der allerdings manchmal auch dem grossen „Bärenmeyer" etwas am Zeuge zu flicken suchte, hat einst in treffender Weise diese deutsche Eigenart des Maëstro mit den Worten bezeichnet:

„Er entsprang nach Italien und schrieb im Rausche italienischer Sinnenlust jenen köstlichen „Crociato", worin der Rossinismus mit der süssesten Uebertreibung gesteigert ist, aber dergleichen konnte einer deutschen Natur nicht lange genügen. Ein Heimweh nach dem Ernst des Vaterlandes wurde in ihm wach; während südliche Zephyre ihn umkosten, dachte er an die dunklen Choräle des Nordwinds; es ging ihm wie der Frau von Sevigné, die, als sie neben einer Orangerie wohnte und beständig von lauter Orangenblüten umduftet war, sich endlich nach dem schlechten Geruch einer gesunden Mistkarre zu sehnen begann — kurz, eine Reaktion fand statt. Signor Giacomo wurde plötzlich wieder ein Deutscher, schloss sich aber nicht an das alte engbrüstige Spiessbürgerthum an, sondern an das junge, weltfreie Deutschland, eine neue Generation, die alle Fragen der Menschheit zu ihren eigenen gemacht hat."

Giacomo Meyerbeer waren von Mutter Natur alle Gaben in reichem Masse verliehen, um in der dramatischen Musik das Höchste zu leisten: Ein unerschöpflicher Vorrath an ausdrucksvollen und hinreissenden Melodien und prägnanten Rhythmen, ein feines Verständniss für das scenisch Wirksame und Effektvolle, eine erstaunliche Sicherheit in der Behandlung und Verwerthung der menschlichen Stimmen wie aller Instrumente und ein beharrliches, rastloses Streben nach den Höhen der Kunst. Mit allen Hilfsmitteln des Genies und des berechnenden Verstandes zugleich ausgestattet, konnte es nicht ausbleiben, dass er ein halbes Jahrhundert hindurch die Bühnen der Welt beherrschte. Wenn von einigen Leuten gegen ihn der Vorwurf erhoben wurde, dass er im Robert, in den Hugenotten und im Prophet den aktuellen Tagesfragen und den Strömungen der Zeit gar zu viele Konzessionen gemacht habe, so erscheint mir dieser Einwand wenig berechtigt. Warum sollte denn ein Komponist nicht dasselbe Recht wie der Dichter haben, nämlich am sausenden Web-

stuhl der Zeit zu sitzen und grosse Gegenstände, welche den Grund der Menschheit aufzuregen im Stande sind, musikalisch zu illustriren? Er sendet die Harmonien und Melodien in den Kampf, um Partei



Meyerbeer als 7jähriger Knabe.

zu ergreifen für die brennenden Fragen der Zeit; seine Musik ist eben eine soziale, und die Gegenwart, die ihre Gemütserregungen und Ideen, ihre Noth und ihre Hoffnungen in der Musik wiederfindet, feiert ihre eigene Leidenschaft und Begeisterung, während die Wogen der Töne ihr Ohr berühren.

Ein treffendes Wort über die Meyerbeer'sche Musik hat wohl August Wünsche gesprochen, indem er sagte: „Neben der reichen Kenntniss der Stilarten der verschiedensten Nationen stand ihm ein reicher Melodienfluss zu Gebote und die Fähigkeit, diesen in charakteristischer Weise auszuprägen . . . . Die Eigenthümlichkeiten jeden Instruments und die Wirkungen ihrer Kombinationen hat er auf das Gründlichste studirt. Ebenso kannte er das wichtigste Instrument, die menschliche Stimme, ganz genau, dazu kommen Einsicht in die Bedeutung und Wichtigkeit des Textes, Verständniss der Oekonomie des Dramas mit seinen Bedingnissen, um auf die Hörer zu wirken; nicht minder grosse Kenntniss des innern Getriebes des Bühnenwesens."

Und kein Geringerer als der Geschichtsforscher Carl von Rotteck erkennt im 10. Band seiner „Allgemeinen Geschichte" die kulturgeschichtliche Bedeutung des Komponisten auf dem Gebiete der heroisch-geschichtlichen Oper an, in dem er unter anderem sagt: „Der Fortschritt, den Meyerbeer in den »Hugenotten« machte, liegt vorzugsweise in der fast durchgehenden Charaktereinheit dieser Oper. Auch das durch die Kunst gebotene Gesetz der Steigerung geht in weiser Berechnung vom ersten bis fünften Akt durch das ganze Werk. Die auf dem historischen Hintergrund hervortretenden Helden und Heldinnen werden in einer Weise individualisirt, die wir in gleicher Vollendung nur in Mozarts »Don Juan« und bei Gluck vorfinden. Hier ist weder Dekoration noch Gruppirung, weder Sonnenaufgang noch Krönungszug ein blosses scenisches Blendwerk, sondern alles trägt im innigsten Verein mit Musik und Dichtung dazu bei, den Rahmen des historischen Bildes zu vollenden. In grossen und zusammenhängenden Bildern tritt uns alles entgegen. Und so gewaltig die Zeichnung im Grossen und Ganzen ist, so bewundernswerth ist auf der andern Seite die Ausfeilung im Einzelnen. Den kleinsten Aufwallungen, den zartesten Nuancirungen der Empfindungen verleihen die Töne Ausdruck. Das Orchester ist zum unmittelbaren Organ der Seele geworden und malt ebensowohl Scenen von grossartiger Leidenschaft, wie den kleinsten Vorfall in der Handlung."

Ausser Mozart und Weber giebt es keinen einzigen Komponisten deutscher Abstammung, welcher die französischen, italienischen, spanischen etc. Bühnen so mächtig beeinflusst hätte, wie dieser musikalische Kosmopolit, dessen Melodien Gemeingut aller Nationen und aller Instrumente geworden. Namentlich hat er, wie gesagt, ein überaus sensitives Verständniss für die menschliche Stimme gehabt, und es muss ihm zur Ehre angerechnet werden, dass er die Gesetze des guten Gesanges — des bel canto — trefflich studirt und an die Kehle keine Anforderungen à la Wagner gestellt hat, die zu erfüllen unmöglich oder doch kaum zu bewältigen sind. Kein Sänger und keine Sängerin von normaler Tonbildung und guter Schule ist je durch eine Meyerbeer'sche Rolle ruinirt worden, trotzdem er an die Leistungsfähigkeit des Bühnenkünstlers die höchsten Anforderungen stellt. Diese Rücksicht auf die Eigenart des Sängers und der

Sängerin hat nicht wenig dazu beigetragen, seinen namhaftesten Opern fast ein Menschenalter hindurch eine unermessliche Volksthümlichkeit zu verleihen.

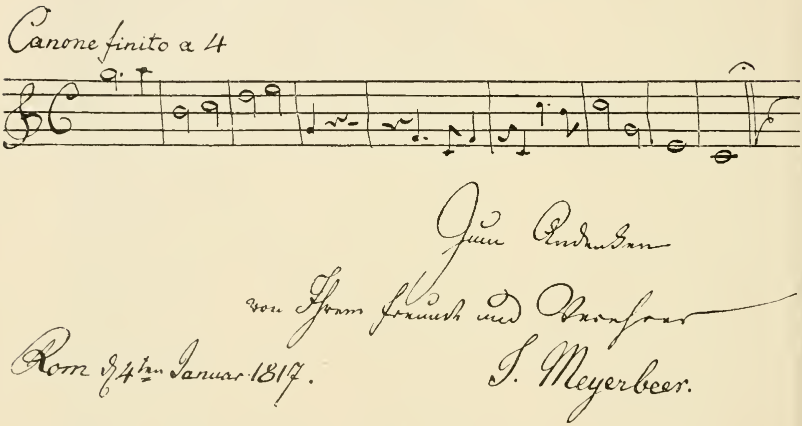
Erwähnen wir noch seine seltene Vielseitigkeit, seinen edlen Charakter, sein vornehmes, stets das Gute und Schöne förderndes Wesen, seine Begeisterung für die Tonkunst und ihre Aufgaben, seine Uneigennützigkeit und Herzensgüte, so erscheint uns Meyerbeer als eine der liebenswürdigsten und sympathischsten Gestalten unter den Tonhelden nicht nur des 19. Jahrhunderts, sondern aller Zeiten.


Meyerbeers Frau.

Meyerbeer, eigentlich Jacob Meyer Beer, wurde am 5. September 1791 als Sohn des reichen Bankiers Jacob Herz Beer und der grossen Wohlthäterin Amalie Beer geboren. Ich selbst habe in meiner bei Reclam erschienenen Biographie Meyerbeers und auch in meinem Buche „Dur- und Moll-Akkorde“ Berlin als den Geburtsort des Komponisten angegeben, bin aber seitdem durch die liebenswürdige Mittheilung des Schwiegersohnes Giacomo Meyerbeers, des Generalmajors Baron Korff, eines Besseren belehrt worden. Der Schöpfer der „Afrikanerin“ ist vielmehr in einem Planwagen geboren, und zwar vor dem Gasthaus in Tassdorf, auf dem Wege nach Frankfurt a./Oder, wohin sich die Familie Beer zur Messe begeben hatte. Dieses Kuriosum wurde auch von Dr. Beer, einem entfernten Verwandten des Komponisten, aus seinen Familienforschungen bestätigt. Der geistreiche und den Humor liebende Baron Korff liess seiner Zeit das Beer'sche Messhaus in Frankfurt a./Oder und das Gasthaus in Tassdorf photographieren und machte damit dem Vater seiner Gattin Blanka ein Geschenk, sich mit ihm über diesen seinen eigenthümlichen Ursprung im Planwagen unterhaltend, doch wollte der Maëstro auf diesen interessanten Punkt augenscheinlich nicht näher eingehen.

Meyerbeer studirte ursprünglich bei Zelter, gerade wie Felix

Mendelssohn, und war dann Mitschüler Webers bei Abt Vogler in Darmstadt. Schon als 7jähriger Knabe erregte er durch sein hervorragendes pianistisches Talent — ein Bild desselben nach dem im Besitze des Generals Baron Korff befindlichen Originalgemälde theilen wir hier auf Seite 45 mit — überall das grösste Aufsehen, und sollte er ursprünglich als Claviervirtuose diese Laufbahn fortsetzen, doch sein frühzeitig hervorbrechendes schöpferisches Genie drängte bald den ausübenden Pianisten in den Hintergrund. Mit zwölf Jahren hatte Giacomo Meyerbeer bereits eine Menge Stücke für Gesang und Clavier komponirt. Mit 20 Jahren schrieb er die Kantate: „Gott und die Natur", welche am 8. Mai 1811 in der Berliner Singakademie mit grossem Beifall aufgeführt wurde. Die Kritik be-



zeichnete dieses Werk als eine stilvolle Arbeit, welche die vollkommenste Beherrschung aller musikalisch-technischen Erfordernisse aufweise, und in der sich ein glühendes Leben, herzliche Lieblichkeit und besonders die echte Kraft des emporflammenden Genius zu schöner Harmonie vereinige. Der Kantate folgte im nächsten Jahre sein erstes dramatisches Werk: „Die Tochter Jephtas", welches in München zur Aufführung kam. Ebenso wurde zu jener Zeit eine Operette von ihm, „Der Fischer und das Milchmädchen", aufgeführt, ohne dass jedoch diese Bühnenwerke einen nachhaltigen Erfolg erzielt hätten.

Einen ersten grossen Schlager machte er mit der Oper: „Alimelek", welche in Stuttgart in Scene ging. Kein Geringerer wie Karl Maria von Weber äusserte sich über diese Oper in anerkennendster Weise, indem er in einer Rezension u. a. schrieb: „Lebendige, rege Phantasie, liebliche, oft beinahe üppige Melodien, richtige Deklamation, musikalische Haltung der Charaktere, reiche, neue Harmoniewendungen, sorgfältige, oft in überraschenden

Zusammenstellungen gedachte Instrumentation bezeichnen ihn vorzüglich.“ In Wien, wohin sich der junge Komponist im Oktober 1814 zur Aufführung seines „Alimelek“ am Kärtnerthor-Theater begeben hatte, wurde er mit Beethoven bekannt. Gern erzählte dieser Tonheros von einer Aufführung seines symphonischen Tongemäldes: „Wellingtons Sieg bei Victoria“, bei welcher Hummel die Orchesterartillerie kommandirte, Moscheles die Becken und Meyerbeer die grosse Trommel schlug. Ueber den letzteren äusserte sich Beethoven einst Joh. Wenzel Tomaschek gegenüber: „Hahaha, ich war gar nicht mit ihm zufrieden, er kam immer zu spät, so dass ich ihn tüchtig heruntermachen musste. Es ist nichts mit ihm; er hat keinen Mut, zur rechten Zeit dreinzuschlagen!“ Dieser Ausspruch enthält manch' Körnlein Wahrheit: Mutige Entschlossenheit und kräftiges Dreinschlagen war nie die Sache Meyerbeers, dafür hatte er aber eine Eigenschaft, die gerade bei Komponisten selten ist: die Geduld und Ausdauer.



Meyerbeers Mutter.

Da es mit den Formen des reindeutschen, schulgerechten Stiles ihm nicht so rasch, als er beabsichtigte, glücken wollte, begab er sich nach Italien, um dort die italienische Musik an der Quelle zu studiren und dadurch dankbar für den Sologesang schreiben zu lernen. Dort erlauschte er in der That die Geheimnisse des Effekts und erkannte die Mittel, wodurch man auf die Menge wirkt. Die Früchte dieser Studien waren zahlreiche in Italien komponirte und mit vielem Erfolg an verschiedenen Bühnen gegebene italienische Opern, von denen wir als die bedeutendsten: „Romilda e Constanza“ und „Emma di Resburgo“ nennen. Seinen Höhepunkt erreichte der Komponist in der Oper: „Crociato in Egitto“ (Die Kreuzritter in Egypten), welche 1825 auf dem Theater Fenice in Venedig zur Aufführung kam. Der Beifall war ein ungeheurer. Auf allen italienischen Bühnen wurden die Kreuzritter gegeben, aber auch durch die europäischen Theater machten sie ihre Wanderungen und wurden sogar in Rio de Janeiro zum Kassenstück. Karl X. von Frankreich lud ihn zur Aufführung seiner Oper auf dem Theater Favart nach Paris ein, wo damals die berühmte israelitische Primadonna Giuditta

Pasta Lorbeeren errang. Lange hielt die einschmeichelnde und üppige Melodie eines Rossini den jungen Meister in ihrem Bann, schliesslich warf er aber das italienische Gepäck von sich und zog sich für einige Zeit von der Oeffentlichkeit zurück, um aufs Neue ernsten Studien sich hinzugeben und als — französischer Opernkomponist aufzutauchen. Ein stabat mater, ein miserere, zwölf Psalmen mit doppeltem Chor waren gleichsam die Vorboten der mit ihm vorgegangenen geistigen Umwandlung.

Er hatte das Glück, in Paris einen Librettisten zu finden, nach welchem er sich von jeher gesehnt hatte, d. h. einen Dichter, welcher die geschicktesten und effektvollsten Textbücher schreiben konnte, und dieser Mann war der König der Librettisten, Eugen Scribe, der, wie kein zweiter, das Zeug dazu hatte, geradezu fascinirende, romantische, geschichtliche und diabolische Texte zu verfassen. Scribe lieferte ihm nun das Libretto zu jener Oper, welche ihm europäische Berühmtheit sichern sollte, zu „Robert der Teufel", die im November 1831 zum ersten Male an der grossen Oper in Paris gegeben wurde und einen Triumphzug über alle Bühnen der Welt antrat.

Zu jener Zeit überstrahlte der Ruhm Meyerbeers selbst den der beiden damals grössten Meister, Rossinis und Aubers. Die Wirkung war eine so blendende und verblüffende, dass nur Wenige die Fehler der Oper bemerkten. Der Erfolg von „Robert der Teufel" hatte auch einen kulturgeschichtlichen Hintergrund, worauf schon Heine hingewiesen hat. Der Held des Stückes weiss nicht, was er will und liegt beständig mit sich selbst im Kampfe, ein treues Bild des moralischen Schwankens der damaligen Zeit, die sich zwischen Tugend und Laster so qualvoll hin und her bewegte, in Bestrebungen und Hindernissen sich aufrieb und nicht immer Kraft genug besass, den Anfechtungen Satans zu widerstehen.

Nach dieser grossen Schöpfung ruhte Meyerbeer fünf Jahre lang aus, wenn man von einigen kleineren Kompositionen absehen will. Endlich gingen in Paris im Februar 1836 die längst erwarteten „Hugenotten" in Scene. Es ist kaum zu schildern, welch tiefgehenden Eindruck diese Oper bei der Première gemacht hat. Hier vereinigten sich Poesie, Musik und Malerei, um einen durchschlagen-Erfolg zu erzielen. H. Heine schrieb über den Komponisten für die „Augsburger Allgemeine Zeitung" in heller Begeisterung: „Er ist wohl der grösste jetzt lebende Contrapunktist, der grösste Künstler in der Musik; er tritt diesmal mit ganz neuen Formschöpfungen hervor; er schafft neue Formen im Reiche der Töne und auch neue Melodien giebt er, ganz ausserordentliche, aber nicht in anarchischer Fülle, sondern wo er will und wann er will, an der Stelle, wo sie nöthig sind . . . Von diesem Manne gilt wahrhaftig das orientalische Gleichniss von der Kerze, die, während sie Anderen leuchtet, sich selbst verzehrt."

Die Oper wurde in Deutschland ebenso enthusiastisch wie in Frankreich aufgenommen. Die Berliner Akademie der Künste ernannte Meyerbeer zu ihrem Mitgliede und König Friedrich Wil-

helm IV. zum preussischen Generalmusikdirektor, wobei der Meister auf sein Gehalt von 3000 Thalern in hochherziger Weise zu Gunsten der Kapelle verzichtete.

Am 7. Dezember 1844 wurde das neue Opernhaus in Berlin durch ein militärisch-patriotisches Festspiel, „Ein Feldlager in Schlesien“, eingeweiht, aus dem später die Oper: „Der Nordstern“ entstand. Die Hauptrolle der Vielka war für die vergötterte schwedische Nachtigall Jenny Lind geschrieben. Mit dieser Primadonna reiste Meyerbeer 1846 nach Wien, wo er ganz ausserordentlich gefeiert wurde. Er bemerkte in Freundeskreisen scherzend: „Mein Wiener Aufenthalt erscheint mir wie eine fesselvergoldete Festungsstrafe, weil ich fast immer zum »Sitzen« verurtheilt bin. Ich sitze am Clavier, an der Partitur, am Morgen bei Tische und in der Loge, ausserdem muss ich 24 Lithographen, drei Dutzend Dagerrotypisten, 16 Holzschneidern, zehn Aquarellisten und vier Miniaturmalern am Tage hindurch sitzen — zu viel des Unsterblichkeitsweihrauchs mit einem Male! Dem muss auch die kräftigste Menschennatur erliegen.“

Dasselbe Jahr brachte eine der genialsten Schöpfungen des Meyerbeer'schen Genius, nämlich die prächtige Musik zum „Struensee“, durch welche er das Andenken seines früh verstorbenen Bruders, des Dichters Michael Beer, ehrte. Ein Jahr darauf, am 16. April 1849, ging die dritte grosse Oper Meyerbeers, „Der Prophet“, an der Grossen Oper in Paris in Scene und wurde dieselbe trotz der damals herrschenden Revolution und Cholera mit dem rauschendsten Beifall aufgenommen. Wie bei allen seinen Schöpfungen folgte auch hier die staatliche Anerkennung dem Erfolge auf dem Fusse. Der damalige Präsident der Republik, Napoleon, ernannte ihn zum Commandeur der Ehrenlegion, und die Universität zu Jena verlieh ihm die Doktorwürde. Welcher Volksthümlichkeit der Komponist sich zu jener Zeit erfreute, beweisen die zahlreichen Anekdoten, welche über ihn im Umlauf waren. Seine Eigenarten und Charaktereigenschaften beschäftigten fortwährend die Zeitungen.

Hier nur einige kleine Beispiele.

Bei den Proben war er stets sehr ängstlich, er fragte den ersten besten, ja Jedermann um Rath. Der Maschinist, der Souffleur, selbst der Pompier musste für ihn die Rolle von Molières Dienerin spielen. Er hielt sie an, trug ihrer Meinung Rechnung und vertraute dem Urtheil dieser unbefangenen und naiven Ohren. Sobald aber einmal die Oper aufgeführt war und der Erfolg sich herausgestellt hatte, wechselte der Meister plötzlich seine Rolle. Er befragte Niemand mehr und man musste ihm in Allem nachgeben. Sein Eigensinn artete in dieser Beziehung zuweilen in Härte aus.

Bei der Erstaufführung einer seiner Opern wurde der Komponist sehr gefeiert. Bis 2 Uhr in der Nacht lösten sich Ansprachen und Gesangvereine ab. Als er sich dann ermüdet in einen Sessel niedergelassen hatte, trat sein Diener mit groteskem Pathos vor ihn hin und sagte: „Man hat uns sehr gut aufgenommen; ich werde nicht verfehlen, es der Köchin nach Berlin zu schreiben.“ Bei all seinen späteren Opern schien dem Meister dies immer das Entschei-

dende zu sein, und er fragte sich immer, „ob er es wohl der Köchin nach Berlin schreiben wird."

Dieser sonst so scharfsinnige und geistreiche Mann hatte eine Eigenschaft, die er mit Napoleon theilte — er war sehr abergläubisch. In Folge dessen wurden seine Entschlüsse zuweilen durch die kleinsten Anlässe verzögert. Als er z. B. elf Jahre von Berlin entfernt war und sich dorthin zurück sehnte, kam er mit Extrapost in Grossbeeren an einem — Freitag an. Trotz seiner Ungeduld blieb er dort den ganzen Tag über, nur um nicht am Freitag in Berlin einzutreffen.

Sein einfaches und dabei recht bescheidenes Wesen kannte die Eitelkeit nicht, aber in einem Punkte zeigte er doch eine auffallend bedenkliche Schwäche; wenn sich ihm nämlich Gelegenheit bot, seine Uniform als Mitglied der Akademie der Wissenschaften zu tragen, machte er mit seinem Degen so viel Umstände und Feierlichkeiten, als ob in diesem der Genius der Musik enthalten wäre. Aber noch auf etwas anderes war er stolz. Wie Paganini sich nicht wenig auf seine kunstgerechten Verbeugungen einbildete, so that sich Meyerbeer nicht wenig auf seine Begleitung etwas zu Gute. Er sagte mit Vorliebe: „Ob ich komponiren kann, weiss ich nicht, aber zum Gesang begleiten weiss Niemand so gut wie ich" — womit freilich gar mancher Sänger und manche Sängerin keineswegs einverstanden war.


Meyerbeer.

Er komponirte überall: auf der Strasse, unter den Linden, auf den Boulevards, längs der Promenade. Er pflückte seine Melodien und Eingebungen, wie man Blumen pflückt. Am liebsten arbeitete er, wenn der Wind heulte, der Regen in Strömen herniederstürzte und die Passanten sich in die Häuser flüchteten. In diesem Aufruhr der Elemente strömten ihm die Ideen im Sturme zu. Einst besuchte den Komponisten ein Freund, fand aber nur das blondgelockte neunjährige Söhnchen Meyerbeers vor.

„Kann mich Papa empfangen?" lautete die Frage.

„Nein, mein Herr", antwortete das Kind, „bei schlechtem Wetter ist Papa nie zu sprechen. Wenn Sie ihn treffen wollen, kommen Sie, wenn es schön ist. Mein Vater erscheint nur mit der Sonne."

Am 4. April 1859 wurde seine komische Oper: „Die Wallfahrt nach Ploërmel", bei uns gewöhnlich „Dinorah" genannt, gegeben

und dann noch viele hundert Male aufgeführt, obwohl sie hinsichtlich der Stilreinheit und der Empfindung schon manches zu wünschen übrig lässt, wenn auch nicht geleugnet werden soll, dass diese heitere Gabe des Meisters eine Fülle des Köstlichen bietet. In den letzten Jahren beschäftigte ihn fortwährend sein Schmerzenskind: „Die Afrikanerin“, doch sollte es ihm nicht mehr vergönnt sein, die Première derselben zu erleben. Sie ging erst im Jahre 1865, etwa ein Jahr nach seinem Tode, an der Pariser grossen Oper in Scene. Dieser monumentale Schwanengesang wird voraussichtlich die Zeiten überdauern und Meyerbeer die Unsterblichkeit sichern. Natürlich hat auch die „Afrikanerin“ Schwächen und Mängel, aber ihre Vorzüge sind doch überwiegend. Das herrliche Duett zwischen Selika und Vasco de Gama im vierten Akt, Selikas Sologesang, die Sterbescene u. a. m. gehören mit zu dem schönsten in der gesammten Opernliteratur. Wenn Meyerbeer auch in all' seinen Opern auf den Pomp der Ausstattung einen grossen Werth legte, so schuf er hier ganz besonders beinahe Wunder der Scenerie. Die afrikanische Welt mit all' ihrer Farbenpracht thut sich dem Auge des Zuschauers auf und man wird nicht müde, das grossartige Bild zu bewundern.

Die Schatten des Todes neigten sich über den 73 jährigen Greis. Am 2. Mai 1864 hauchte er in Paris in jenem Hause, das heute „Hôtel Meyerbeer“ heisst, in den Champs elysées am rond point seine grosse Seele aus. Er starb sanft und schmerzlos. Seine letzten Worte waren:

„Auf morgen, ich wünsche Euch allen eine gute Nacht.“

Seine Leiche wurde nach Berlin überführt, um im Erbbegräbniss der Beer'schen Familie auf dem jüdischen Friedhof vor dem Schönhauser Thor beigesetzt zu werden. An seinem Grabe sprach ein hervorragender Prediger und Philosoph, der Rabbiner Dr. Joël aus Breslau, u. a. folgende Worte:

„Nicht um ihn sollten wir klagen, sondern um uns, die wir ihn verlieren. Wann wird wieder ein Jünger deutscher Kunst entstehen, dem willig und huldigend andere Nationen den Lorbeer um die Stirn winden? Wann wird aus der Gemeinschaft der Bekenner der mosaischen Religion ein Genie wieder hervorgehen, um darzuthun, dass diese Religion nicht hindert, um theilzunehmen an allem Hohen, Schönen und Edlen, was die Menschen erfreut, indem es sie fördert? Hervorgegangen aus einer Familie, die mehr als einen Sohn zur Ehre des Vaterlandes und der Menschheit erzogen, welche sich stets durch ideales Streben ausgezeichnet, und begabt mit einem Genie, welches sich schon in frühester Jugend bekundete, zeigt Meyerbeer ein Zusammentreffen glücklicher Verhältnisse, welche ihn zu einer Lichterscheinung am Himmel deutscher Kunst gemacht haben. Sein Andenken und seine unvergleichlichen Werke sind der beste Trost für seinen Verlust und dieser Trost wird belebend fortwirken, so lange Menschen am Schönen sich erfreuen und am Idealen sich emporranken. Beruhigend und ermahnend leuchtet sein Vorbild der Mit- und Nachwelt, denn nicht äusserer Glanz und Ruhm haben ihn geblendet, in selbstschöpferichem Drange hat er gerungen und

gestrebt, das Höchste zu erreichen, was er in seiner Kunst erreichen konnte.“

Felix Mendelssohn-Bartholdy berief an die Stätte seines segensreichen Wirkens, an das, wie man weiss, von ihm begründete Leipziger Conservatorium neben Moritz Hauptmann eine als Virtuosen, Lehrer und Komponisten gleich ausgezeichnete Persönlichkeit, seinen Lehrer **Ignaz Moscheles.** Als Clavierspieler und Virtuos auf dem Pianoforte ragte dieser stets durch eine so vollkommene Beherrschung der Technik hervor, dass es ihm leicht fiel, seine geistigen Intentionen in vollkommener Weise zum Ausdruck zu bringen, wie er das in Improvisationen sowohl, als im Vortrage eigener und fremder Kompositionen durch eine lange, ruhmreiche Reihe von Jahren dargethan hat. Auf seinen Virtuosenreisen durch die verschiedensten Städte des In- und Auslandes erregte er überall durch seine Bravour und musikalische Durchbildung seines Spieles, besonders aber durch den verständnissvollen Vortrag der klassischen Meisterwerke Aufsehen. Die zeitgenössischen weltberühmten Tonmeister, wie z. B. Robert Schumann, der im Jahre 1819 zum ersten Male ihn als Claviervirtuosen in Karlsbad hörte und hier durch ihn einen unvergesslichen, seine Laufbahn vielleicht bestimmenden Eindruck erhalten hatte, sprechen sich über sein Spiel in bewundernder Weise aus. So schreibt der Meister der modernen musikalischen Lyrik an ihn am 20. November 1851, als Moscheles dem jüngeren Kollegen die Sonate 121 für Pianoforte und Violoncello gewidmet hatte:

„Als ich, Ihnen gänzlich unbekannt, vor mehr als 30 Jahren in Karlsbad einen Konzertzettel, den Sie berührt hatten, mir lange Zeit aufbewahrte, wie hätte ich da geträumt, von so berühmtem Meister auf diese Weise geehrt zu werden! Nehmen Sie meinen innigsten Dank dafür.“

Ihm war es vorbehalten, in Carl Maria von Webers letztem Konzert in London am 26. Mai 1826 noch eine Improvisation vorzutragen. Schon wenige Tage darauf, am 5. Juni, war der grosse Meister verschieden.

Was seine pädagogische Begabung und Thätigkeit betrifft, so spricht schon der eine Umstand, dass er der Lehrer Mendelssohns war, dafür, dass er ein vorzüglicher Meister des Unterrichts gewesen sein muss. Als Dozent am Conservatorium war er immer bestrebt, der besten Richtung der Kunst zu folgen und für ihren wahren Fortschritt zu wirken; voll Rüstigkeit und Regsamkeit mit Herz und Geist und schönstem Gelingen stand er Jahrzehnte lang bis zu seinem Tode an der Spitze dieses Instituts und bildete eine grosse Zahl trefflicher Schüler heran. Die neben ihm wirkenden Freunde und Kollegen brachten ihm stets die aufrichtigste Verehrung entgegen. Aber auch als Komponist hat sich Ignaz Moscheles einen ehrenvollen Namen in der Musikgeschichte gesichert. Seine unübertroffenen, eine neue Bahn kennzeichnenden Etudenwerke, seine Clavierkonzerte und viele andere seiner zahlreichen — 142 — Opera sichern ihm einen Ruhmesplatz unter den schöpferischen Geistern des 19. Jahrhunderts. Ja selbst in seinen früheren, dem leichter

wiegenden Salongenre angehörigen Kompositionen finden sich Züge, welche anregend wirken und Interesse erregen. Speziell gehören sein „G-moll-Konzert“ seine „Concerts au pathetic“ und eine Sonate für Clavier und Cello zum besten unserer klassischen, namentlich instruktiven Clavierliteratur. Sie nehmen mit denen Hummels einen bevorzugten Platz in der nachbeethoven'schen Aera der Clavierproduktion ein.

Doch nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch lebte Ignaz Moscheles hochgeehrt und gefeiert. Seine virtuose und schöpferische Kraft, die eine neue Epoche im Clavierspiel und in der Komposition für das Pianoforte mit ins Leben rief, begnügte sich mit diesem Erfolge nicht, sondern war noch überdies mit glühender Begeisterung bestrebt, die Werke der Tonheroen Haydn, Mozart und namentlich Beethoven, welch' letzterer ihn als einen seiner hervorragendsten Interpreten hochschätzte, immer mehr im edelsten Sinne des Wortes volksthümlich zu machen. Durch die von ihm veranstalteten Ausgaben der klassischen deutschen Meisterwerke hat er sich um die Einführung derselben in England unvergängliche Verdienste erworben. Von seiner Herzensgüte gab er namentlich in den Kriegsjahren von 1864 und 1866, als er den Bedrängten und den Opfern des Krieges mit seinen Mitteln nach Kräften beistand, oft erhebende Beweise.



Geboren wurde Moscheles am 30. Mai 1794 zu Prag. Er begann dortselbst seine musikalischen Studien unter Friedrich Dionys Weber; später ging er zu seiner weiteren Ausbildung nach Wien. Dort war Albrechtsberger sein Lehrer, während Salieri ihn durch seine väterlichen Rathschläge förderte.

Mit Clementi und Beethoven pflegte er intimen persönlichen und künstlerischen Verkehr und bearbeitete im Jahr 1814 zuerst den

Clavierauszug des „Fidelio", unter des Komponisten Leitung. Von seiner Virtuosenlaufbahn haben wir bereits gesprochen. In München und Wien machte er mit seinem Clavierspiel so viel Furore, dass J. N. Hummel grosse Mühe hatte, sich neben dem jungen Meister zu halten. Von 1825 in London ansässig, entfaltete er dort als Lehrer an der Akademie der Musik und Mitdirektor der Philharmonischen Konzerte eine rühmliche Thätigkeit.

Als Schriftsteller und Stilist wird I. Moscheles nicht minder geschätzt. Er veröffentlichte im Jahre 1841 eine englische Bearbeitung von Schindlers Biographie Beethovens in London und nach seinem am 10. März 1870 erfolgten Tode gab seine Gattin sein ebenso interessantes wie lehrreiches zweibändiges Tagebuch: „Aus Moscheles' Leben" (Leipzig, 1872) heraus. Dasselbe ist ein Gedenkbuch, worin sich der ganze Adel der Gesinnung des Verfassers bekundet, der stets streng gegen sich und mild im Urtheil über Andere war.

Welche Liebe Ignaz Moscheles mit Mendelssohn verband, ersieht man schon aus dem Briefe, den er an letzteren von London aus unmittelbar nach seiner Berufung nach Leipzig geschrieben hat. Darin heisst es u. a.:

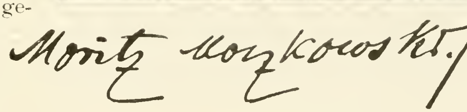
„Tausend Dank, liebster Freund, für Deinen herzlichen Brief mit allen ökonomischen, artistischen Berichten, meine Uebersiedelung betreffend. Er ist in seiner Weise so befriedigend und wohlthuend, wie Du in allen Deinen Schöpfungen: vom Liede zum Oratorium, am Clavier und an der Orgel, in der Improvisation, im Canon, in der Fuge und der Symphonie, mit der Feder wie in gewissen Arabesken, mit dem Pinsel, in Deinem Witze, Humor und Gemüt bist. Es ist mir nur leid, vor anderen nichts voraus zu haben, indem ich Deine Eigenschaften so gehörig würdige, aber soviel Dank ist Dir nicht Jeder schuldig, und das freut mich."

Einer der geisvollsten und vielseitigsten Tondichter der Gegenwart ist der als Sohn polnischer Eltern geborene und jetzt in Paris lebende **Moritz Moszkowski;** obschon er auch als Claviervirtuose und Violinist bedeutend ist und in zahlreichen Städten Deutschlands, Frankreichs, Russlands u. s. w. als einer der begabtesten Meister auf dem Piano grosse Triumphe errungen hat, so liegt doch der eigentliche Schwerpunkt seines Könnens in der Komposition. Von seinen Schöpfungen haben besonders diejenigen für Clavier zu vier Händen weite Verbreitung gefunden. Ebenso bekannt wurden die „Spanischen Tänze", die „Deutschen Reigen", op. 25, die symphonische Dichtung „Jean d'Arc", 2 Orchestersuiten (op. 39 und 47), ein Violinkonzert (op. 30), „Phantastischer Zug" für Orchester, Konzertetuden für Clavier, Menuett aus op. 17, Serenata aus op. 15, Etincelles aus op. 36, „Liebeswalzer" aus op. 57, „Tarantelle" aus op. 27 u. s. w. Er hat im Ganzen bisher 65 opera veröffentlicht. Von seinen zahlreichen Liedern werden am meisten „Mädchenaugen" und „Schlaflied" gesungen. Für seine Beliebtheit als Komponist spricht schon der Umstand, dass sich selten ein Konzertprogramm findet, auf dem sein Name fehlte.

In seinen Clavier- und Violinkompositionen finden sich einzelne Anklänge an polnisches Volksthum, und der Genius Friedrich Chopins hat ihn augenscheinlich mehrfach beeinflusst; doch ist hier und da auch die Einwirkung Wagners und Liszts nicht zu verkennen. Als Opernschöpfer ist er im Jahre 1892 mit der grossen Oper: „Boabdil, der letzte Maurenkönig“, welche am Berliner Königlichen Opernhaus unter vielem Beifall gegeben wurde, hervorgetreten. Obschon ein uns so fernstehender Maurenkönig und seine Geliebte, mit deren Schicksalen sich das Libretto der Oper beschäftigt, nicht sonderlich geeignet sind, uns lebhaft zu interessiren, so wurde doch das Werk vom Publikum und der unparteiischen Kritik als die Arbeit eines melodienreichen und geistvollen Komponisten sehr sympathisch begrüsst.

1895 debutirte der Komponist des „Boabdil“ mit einem Ballet in drei Aufzügen von Graeb, zu welchem er die Musik geschrieben hatte. Diese an der Königlichen Oper gegebene Balletmusik zeigte alle Vorzüge und Schwächen des Komponisten. Die Novität gefiel sehr, denn eine Valse coquette der Prima Ballerina, Fräulein d'Ell Era, entzückt das balletlustige Publikum mehr, als dies die kunst- und geschmackvollste Komposition vermöchte.





Dieser ausgezeichnete Komponist, dessen künstlerische Laufbahn aller Voraussicht nach lange nicht abgeschlossen ist, wurde am 23. August 1854 in Breslau geboren. Obwohl er schon in frühester Jugend Neigung und Talent zur Musik zeigte, empfing er erst mit seinem elften Jahre in Dresden einen etwas gründlicheren musikalischen Unterricht, machte dann schnelle Fortschritte und komponirte bereits in seinem 13. Jahre ein Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente.

Als Moszkowski 14 Jahre alt war, zogen seine Anverwandten

nach Berlin, wo er ins Stern'sche Conservatorium eintrat und im Clavierspiel Schüler von Eduard Franck und in der Komposition von Friedrich Kiel wurde. Zwei Jahre darauf trat er ins Kullak'sche Conservatorium über, wo er seine Kompositionsstudien bei Richard Wuerst fortsetzte und seine Ausbildung im Clavierspiel durch Theodor Kullak erhielt. Erst 18 Jahre alt, brachte er seine erste Orchesterkomposition — eine Konzertouverture — zur öffentlichen Aufführung. Ein Jahr darauf trat er in einem eigenen Konzert als Pianist auf und erntete für sein durchgeistigtes und virtuoses Spiel die wärmste Anerkennung. In dieser und der nächstfolgenden Zeit schrieb Moritz Moszkowski auch ein Clavierkonzert und seine ersten Clavierstücke. Mit 22 Jahren komponirte er seine schon genannte symphonische Dichtung: „Jeanne d'Arc", die seinen Namen bereits über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus rühmlichst bekannt machte.

In seinen zwanziger Jahren konzertirte Moszkowski in zahlreichen Städten und erntete überall lebhaften Beifall seitens des Publikums und der Kritik, aber leider stellte sich in seinem 28. Jahre eine Erkrankung des Arms ein, die ihm etwa $1\frac{1}{2}$ Jahrzehnte hindurch das öffentliche Auftreten als Pianist unmöglich machte. In dieser ganzen Zeit musste er sich daher ausschliesslich mit Komponiren und Unterrichtertheilen beschäftigen, was freilich für die produzirende Kunst nur als Gewinn bezeichnet werden muss. Es entstanden in dieser Periode von grösseren Werken u. a.: Zwei Orchestersuiten, ein Violinkonzert, die Suite „Aus aller Herren Länder" und die erwähnte grosse Oper „Boabdil, der letzte Maurenkönig", das genannte grosse Ballet, die Musik zu Grabbes Tragödie: „Don Juan und Faust" und nebenher eine grosse Anzahl von zwei- und vierhändigen Clavierkompositionen, Violoncellostücken, Liedern u. s. w.

Ein Clavierkonzert brachte er nach seiner nunmehr erfolgten Genesung im Mai 1898 in London selbst zur Aufführung. Seitdem ist er wieder mehrfach in Deutschland und England mit ganz ausserordentlichem Erfolg aufgetreten.

Heinrich Ehrlich sagt über ihn in seinem Buch: „30 Jahre Künstlerleben" u. A.:

„Moszkowski hat im Beginne seiner Laufbahn mit vielem Glück ein grösseres symphonisches Werk: »Jeanne d'Arc« zur Aufführung gebracht und ehrende Aufmerksamkeit erregt. Im weiteren Verlaufe gewann er durch heitere, geistreiche und wohlklingende Clavierstücke grosse Erfolge im Konzertsaal und im Geschäftszimmer der Verleger . . . Die Oper »Boabdil« enthält einige sehr hübsche Nummern, besonders reizende Tanzmusik; auch ist sie elegant instrumentirt."

Dem Meister wurden zahlreiche Auszeichnungen und Ehrungen zu Theil. Wir erwähnen hier nur seine Ernennung zum Ehrenmitgliede der Londoner „Philharmonischen Gesellschaft" und zum Mitgliede der Preussischen Kgl. Akademie der Künste.

Seit drei Jahren lebt er in Paris, wo er in den musikalischen Kreisen eine führende Rolle spielt und zu den hochgeachtetsten deutschen Künstlern zählt.

Der namhafte Dirigent und Komponist Professor **Sigfried Ochs** in Berlin hat seine künstlerische Laufbahn noch lange nicht vollendet, denn er ist erst 42 Jahre alt und steht in der Blüte seines Wirkens und Schaffens. Aber man kann doch schon ein ziemlich zutreffendes Bild seiner Eigenart geben. Was zunächst seinen Lebensgang betrifft, so sei erwähnt, dass er, am 19. April 1858 in Frankfurt a. M. geboren, nach beendigtem Schulbesuch in Heidelberg Chemie studirte oder vielmehr studiren sollte, aber seine Musikschwärmerei als — Pauker im dortigen städtischen Orchester liess ihm wenig Zeit für das Laboratorium. Mit dem 23. Jahre erhielt er auf der Königlichen Hochschule für Musik zu Berlin den ersten regelrechten Musikunterricht, war Schüler von Ernst Friedrich Carl Rudorff, Adolf Schulze und Friedrich Kiel und endlich, nachdem er von der Hochschule abgegangen war, von Heinrich Urban.



Ein Doppelquartett, dessen Leitung Sigfried Ochs übernommen hatte, bildete sich nach und nach zu einem kleinen Chor aus, der im Verlaufe von zwei Jahren sich so vergrösserte, dass er es wagen durfte, als Chorverein aufzutreten. Hans von Bülow, der zufällig einer Probe des „Philharmonischer Chor“ genannten Vereins beiwohnte, beurtheilte Ochs' Leistungen auf das Liebenswürdigste und förderte ihn mehrere Jahre durch die Macht seines persönlichen Einflusses. Heute ist der „Philharmonische Chor“ der bei Weitem grösste unter den Berliner Vereinen; er verfolgt besonders die Richtung der fortschrittlichen Kunst und hat in den 17 Jahren seines Bestehens 47 grosse und kleinere Werke zum ersten Male aufgeführt.

Neben seiner Thätigkeit im Musikleben Berlins dient der Künstler als Vorstandsmitglied den Interessen des „Allgemeinen Musikvereins“, des „Vereins der Musiklehrer“ und vor Allem der „Bach-Gesellschaft“, deren Zwecke zu fördern er um so lieber nach besten Kräften beiträgt, als die Werke Joh. Seb. Bachs für ihn das Höchste bedeuten, was die Musik überhaupt hervorgebracht hat; sie bilden auch neben den zur Aufführung gelangenden neuen, modernen Kompositionen den Kern der Programme in den Konzerten des Philharmonischen Chors.

Als Komponist nun wurde Sigfried Ochs durch die parodistischen Variationen über: „Kommt ein Vogel geflogen“, sodann aber durch werthvolle Liederkompositionen (Maulbronner Fuge), Duette, Kanons, Clavierstücke zu vier Händen, Chöre, sowie eine komische Oper nach selbstverfasstem Textbuch: „Im Namen des Gesetzes“, welch’ letztere zuerst in Hamburg zur Aufführung gelangte, rühmlich bekannt. Der Komponist würde entschieden volksthümlicher sein, wenn er sich bemühen wollte, seinen Schöpfungen hinsichtlich der Aufführung mehr väterliche Zärtlichkeit zuzuwenden, aber als Leiter eines grossen Konzertvereins glaubt er nicht in der Lage zu sein, auch nur ein lobendes Wort darüber Sängern und Sängerinnen gegenüber zu äussern.

„Ich denke mir“, so sagte er mir einmal, „dass, wenn die Sachen brauchbar sind, sie doch einmal bekannt werden. Andernfalls haben sie ihr Los verdient, indem man sie ignorirt.“

Die kulturgeschichtliche Bedeutung der Musik, welche in den Tendenzopern des Rossini’schen „Tell“, der Auber’schen „Stummen von Portici“ und den „Hugenotten“ von Meyerbeer zu Tage tritt, zeigt sich nirgends so in die Augen fallend, wie in den Operetten und komischen Opern des Lieblingskomponisten des zweiten französischen Kaiserreichs und des musikalischen Illustrators der Sittenverderbniss unter den Napoleoniden, des Maëstro **Jacques Offenbach,** des Sohnes eines israelitischen Kantors in Köln, der Jahre lang den biederen Namen Jakob führte, bis er in Paris seinen Namen zu französiren für nothwendig fand. Sein guter Vater Juda Offenbach, eigentlich Juda Eberscht, der mit einer schönen Stimme begabte Chasan der altehrwürdigen israelitischen Synagogengemeinde der rheinischen Metropole, der u. a. 1839 ein „allgemeines Gebetbuch für die israelitische Jugend“ herausgegeben hat, hätte es sich nie träumen lassen, dass sein Sohn derartig aus der Art schlagen werde, dass er nicht allein den Glauben seiner Väter „changirte“, sondern auch Melodien schuf, welche ein wahrer Hohn auf alle religiösen Klänge waren, und dass er einst der „Schwarm“ aller galanten und unzweideutigen Frauen werden sollte. Der kaustische Witz und der sarkastische Ton, welcher manchen modernen Söhnen Israels eigen ist, das Talent für Persiflage, Parodie und Karrikatur setzte sich bei ihm in Tönen um, und da er hochbegabt war und Grazie und Anmut ihn nie verliessen, war es sehr erklärlich, wenn seine Operetten Jahrzehnte lang die französischen und ausländischen Bühnen beherrschten und ihm Ruhm und Vermögen in Hülle und Fülle einbrachten. Wer die

Sittengeschichte Frankreichs unter Napoleon III. kennen lernen will, der wird die Offenbachiaden unbedingt mit ins Auge fassen müssen, denn jener heitere Uebermut, jener geistreiche musikalische Hohn und Spott und das zuweilen Gemein-Raffinirte und Karrikirt-Possenhafte seiner Musik ist ein Spiegelbild der Pariser und vielfach der modernen Gesellschaft während des zweiten Drittels des 19. Jahrhunderts.

Dieser Hauptvertreter der sogenannten Bouffes Parisiens hat zwar Schule gemacht, indem zahlreiche Operettenkomponisten den Schöpfer der „Schönen Helena" und des „Orpheus in der Unterwelt" sich zum Muster genommen haben, aber Niemand hat ihn erreicht, geschweige denn übertroffen.

Ich bin weit davon entfernt, Jacques Offenbachs Genre als ein die Sittlichkeit förderndes hinzustellen; seine Zweideutigkeiten und Frivolitäten haben gewiss viel Unheil gestiftet, und es ist traurig, dass er sein grosses Genie in den Dienst der Pikanterie und Lüsternheit gestellt hat. Sicherlich ist es zu beklagen, dass dieser Abkömmling Israels es sich zur Aufgabe gestellt hat, das Ehrwürdige als lächerlich hinzustellen, den Glauben an Liebe und Treue als einen altväterlichen Begriff in Misskredit zu bringen und den lockersten Anschauungen über eheliche Verhältnisse das musikalische Wort zu reden, aber die Gerechtigkeit erfordert's, hervorzuheben, dass seine Erscheinung gewissermassen eine Naturnothwendigkeit war, indem seine prickelnde, elektrisirende Rhythmik, seine pikante Instrumentation ein grelles Schlaglicht auf den Pariser moralischen Sumpf warf und die ernster denkenden Zeitgenossen zum Nachdenken anregte. Ebensowenig wie man über Aloys Blumauer wegen seiner burlesken Aeneidentravestie, welche die klassische Götterwelt verspottete, den Stab brechen kann, ebensowenig darf man den musikalischen Satyriker, der Madame Eugenie und deren Hof karrikirte, als einen Ausbund der Zügel- und Sittenlosigkeit hinstellen. Jedenfalls wird man ihm ein ausserordentliches Genie nicht absprechen können.

Geboren wurde Jacques Offenbach am 21. Juni 1819 in Köln und siedelte bald mit seinen Eltern nach Paris über, wo er den grössten Theil seiner musikalischen Bildung empfing. Er zeichnete sich auf dem Conservatorium dortselbst als Violoncellist aus und schlug im Seinebabel, kürzere Reisen nach Deutschland und Amerika abgerechnet, dauernd seinen Wohnsitz auf. Seine anfänglichen Versuche, sich als Cellist zur Geltung zu bringen, waren vergeblich, weil, wie Fétis meint, seine Bogenführung sich als unzureichend erwies. In der That erreichte er nur, dass er zur Mitwirkung im Orchester der Königlichen Oper zugelassen wurde. Diese Thätigkeit behagte ihm aber auf die Dauer nicht, er trat von derselben zurück und übernahm 1847 das Amt eines Kapellmeisters am Théatre Français. Die Celloliteratur hat er vor Beginn seiner theatralischen Laufbahn durch einige Kompositionen bereichert, welche sich einer gewissen Berühmtheit erfreuen. Ausser einigen Salonstücken verfasste er eine beträchtliche Reihe von Celloduetten. Der

sehnlichste Wunsch Offenbach war es, als Komponist für das Theater thätig zu sein. Mit der Chanson de Fortunio, einer Einlage für Alfred de Mussets Chandelier, erzielte er seinen ersten Bühnenerfolg und wurde 1855 selbst Opernunternehmer. Später besuchte er mit seiner Truppe mehrmals die französischen Provinzen, England und auch einige Städte Deutschlands, trat aber, nach Paris zurückgekehrt, von der Theaterleitung zurück und widmete sich ausschliesslich der Komposition. 1872 trat er zwar nochmals als Unternehmer auf und unternahm sogar eine ziemlich missrathene Tour nach Amerika — seine Erlebnisse dort schilderte er in dem Buche: „Reisenotizen eines wandernden Musikanten“ —, aber sein Hauptinteresse und seine Thätigkeit nahmen in erster Linie seine zahlreichen Operettenschöpfungen in Anspruch. Er hat im Ganzen 102 Bühnenwerke geschrieben. Von seinen Operetten zeigen die früheren, wie z. B. „Die Verlobung bei der Laterne“, „Das Mädchen von Elizondo“, „Fortunios Lied“, „Herr und Madame Denis“ u. s. w., die den besten Mustern der französischen komischen Opern eigene Anmut und Grazie, sowie Züge echter Komik; aber nicht diese Kompositionen waren es, die ihn berühmt machten und seinen Namen durch die Welt trugen, sondern die Operetten: „Orpheus in der Unterwelt“, „Schöne Helena“, „Pariser Leben“, „Grossherzogin von Gerolstein“, „Prinzessin von Trapezunt“, „Madame Favart“, „Genoveva“, „Die Seufzerbrücke“, „Die schönen Weiber von Georgien“, „Die beiden Blinden“, „Dragonette“, „Die Damen der Halle“, „Blaubart“ u. s. w. Die errangen eine unermessene Volksthümlichkeit und trugen dazu bei, das Genre der Operette in der ganzen gebildeten Welt zu einem beliebten und kultivirten zu gestalten.

Wie in seinen Kompositionen, so verfügte er auch im Leben über einen schlagfertigen Witz und kaustischen Humor, wovon seine Briefe oft drastische Beweise geben. Man lese nur seine Zuschrift an den bekannten Musikkritiker und Komponisten Victorin de Joncières, einen Anhänger Wagners, worin er ihm u. a. schreibt:

„Wäre ich heute ausgegangen, so würde ich gewiss Ihre vier Stockwerke hinaufgestiegen sein, um Ihnen die Hand zu drücken und zu danken. Ihr Artikel hat mich, ich gestehe es, sehr gerührt. Sie sagen das, was man wahrscheinlich nach meinem Tode sagen wird, denn Sie sind ein Künstler und ein sehr grosser Künstler, der begreift, wie demütigend es ist, mit Leuten zusammengekoppelt zu werden, die Noten ohne alle Originalität zusammenkoppeln, und mit Musikern, die nicht einmal wissen, was Musik ist.“

„Dichter und Komponisten pflegen in geistiger Ehe mit einander zu leben“ pflegte er zu sagen; „so lange ich an einer Oper arbeite, bin ich mit dem Dichter verheiratet. Ich bin unglücklich, wenn er einen Tag ausbleibt; hat er mir auch nichts Neues zu bringen, so muss ich ihn doch täglich sehen und sprechen.“ Durch diesen lebhaften wechselseitig anregenden und befruchtenden Verkehr zwischen ihm und seinen Librettisten, Meilhac, Halévy, Blum, Cremieux u. A., kam eine ausserordentliche Lebendigkeit, Echtheit und Zweckmässigkeit in seine Arbeiten.

Der Maestro starb nach längerem schweren Leiden im 61. Lebensjahre am 5. Oktober 1880 in Paris. Eine von ihm hinterlassene komische Oper, „Hoffmanns Erzählungen“, gelangte Anfang 1881 in Paris und vielfach auch in Deutschland zur Aufführung. Sie trägt das Gepräge jenes Offenbach'schen Genius vor der versengend wilden Pariser Periode, als er noch musikalische Ideale hatte und seine leichtgeschürzte Muse noch mit einer gewissen Züchtigkeit und Schüchternheit auftrat.

Aus den Lehrjahren Offenbachs, als er noch Cellist war, erzählt Ernst Pasqué allerlei Lustiges, dem wir das Nachstehende entnehmen.

Im langgestreckten Seitenbau eines unansehnlichen Hauses der Rue des Martyrs zu Paris befand sich eine Reihe Mansardenstuben, die in den 30er und 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts fast zwei Dezennien hindurch deutsche oder richtiger Kölnische Musiker beherbergten. Zu diesen gehörte auch der junge Jacques Offenbach, daheim „Köbes'che“ genannt. Ein talentvoller Cellist, hatte er es seiner nicht gewöhnlichen Fertigkeit zu danken, dass Cherubini, damals Direktor des Pariser Conservatoriums, ein abgesagter Feind aller ausländischen Eleven, ihn in die Celloklasse dieses berühmten Musikinstituts aufnahm. Der junge Cellist hatte sich bald einige mehr oder minder vornehme Pariser Salons zu öffnen verstanden, wo er seine schmachtenden Celloromanzen und Träumereien mit einem solchen Effekt an den Mann, oder vielmehr an die Damen zu bringen wusste, dass er deren ausgesprochener Liebling wurde. Besonders gern wurde er in dem Hause des Vicomte de Charnazé, dessen Musiksalon sehr viele Geigen zierten, darunter einige theure und seltene Instrumente, gesehen. Als Honorar erhielt er für seine Leistungen von der reizenden Dame des Hauses zumeist einige Leckereien, die in seine Fracktaschen eskamotirt wurden, wo diese süssen Dinge friedlich neben der Schuhbürste ruhten, die dazu bestimmt war, durch des Künstlers eigene Hand vor dem Eintritt in das Haus verstohlen das Schuhwerk wieder salonfähig zu machen. Doch das schadete nichts, und die leckere Beute schmeckte seinen Freunden und ihm am anderen Morgen vortrefflich, zumal sich auch nicht ein armseliger Liard im Augenblicke in ihrem Besitze fand. Es schmeckte, aber es sättigte nicht, und es wurde im Rathe der Mansardenbewohner beschlossen, den Frack Offenbachs zu versetzen, wozu der junge Violinist Hilaire seinen Geigenkasten borgte. Die Pfandleiherin war die Mutter Morel, bei der die Kölnische Kolonie gar viel auf dem Kerbholz stehen hatte. Mit einem hoch mit Kartoffeln und Neuchateler Käse gefüllten Geigenkasten trat er frohgelaunt den Rückweg nach der geliebten Mansarde an. Zu seinem Pech begegnete ihm sein genannter Gönner, der Vicomte de Charnazé, der sein leichtes Tilbury halten liess und dem erschrockenen Künstler zurief: „Monsieur Offenbach, wohin mit der Geige?“

„Ins Conservatoire, Herr Vicomte.“

„Ah, Sie spielen auch Geige? Das ist ja herrlich! Und davon haben Sie uns noch kein Sterbenswörtchen gesagt? Das verdient

Strafe! Sie müssen mit mir nach Hause und uns sogleich eine Probe Ihrer so geheim gehaltenen Kunst ablegen."

Alles Sträuben des jungen Cellisten half nichts: er musste sich in das Gefährt des liebenswürdigen Franzosen setzen, und fort ging es, in sausendem Trab nach dem Palais Charnazé. Madame la Vicomtesse freute sich sehr, als sie hörte, dass Offenbach auch ein Geiger sei. Sie setzte sich vor das Piano und legte eine neue Mode-Pièce für Clavier und Violine auf. Doch Offenbach gab den Kasten nicht aus der Hand. Der Angstschweiss stand ihm auf der Stirn. Er wähnte sich verloren und für immer blamirt, wenn der eigentliche Inhalt seines Geigenkastens hier kund werde, und in seiner Verzweiflung flüchtete er mit ihm in eine Ecke des Salons, wo sich ein Möbel befand, auf dem mehrere Geigen lagen. Hier stellte er seinen Marterkasten nieder und sich schützend vor denselben.

„Unmöglich, Herr Vicomte", stotterte Offenbach in grösster Verlegenheit, „dieses neue Duo von Panofka und Wolf, für Geige und Clavier, mit der Frau Vicomtesse zu spielen. Auf dem Cello will ich es wohl versuchen, aber auf der Geige — unmöglich."

„Und weshalb? Sie sind doch Schüler des Conservatoriums, und als solcher müssen Sie die Fertigkeit haben, eine so leichte Pièce vom Blatt spielen zu können!"

„Allerdings, doch um in die Geigenklasse eintreten zu können, habe ich mich um zehn Jahre jünger machen müssen und bin erst beim Abc des Geigenspiels angelangt."

Zum Glück wurden die Herren zu Tische gerufen. Wie schmunzelte Offenbach vor Vergnügen, als er die auf dem Rost gebratenen Hammelkotelettes mit den goldgelben Pommes de terre frites verschlang! Der Sybarit gedachte seiner Freunde nicht mehr und auch nicht einmal mehr des schwarzen Inhalts seines Geigenkastens. Nach längerer Zeit erhob er sich endlich. Mit freundlicher Miene theilte ihm Frau von Charnazé mit, dass sie den Bedienten beauftragt habe, den Geigenkasten bis an seine Wohnung zu tragen. Daheim angelangt, nahm er dem Mann den Kasten ab und erstieg langsam die steile Treppe, welche in die Mansarde führte.

Sein Herz klopfte hörbar, denn er hatte seine Freunde vier volle Stunden warten und hungern lassen, während er fein déjeunirt und den köstlichsten Burgunder getrunken hatte. Doch was war das? Aus dem Mansardenstübchen tönten ihm keine Donnerworte, keine Flüche und Verwünschungen, sondern ein vielstimmiges, helles und fröhliches Lachen und Plaudern entgegen. Und um den wackligen Tisch, auf dem ein frisch gewaschenes baumwollenes Leinentuch als Tischtuch ausgebreitet lag, waren sie geschaart und verzehrten die Reste einer Pastete und einer schon sehr weit angeschnittenen, silberumhüllten Lyoner Wurst und daneben drei bestaubte, alte Burgunder-Flaschen, genau von derselben Gestalt, wie er eine bei Charnazés geleert hatte. Was war da vorgegangen? Sie erhoben sich von ihren Sitzen und umarmten den Cellisten, denn ihm hatten sie ja das köstliche Déjeuner, das er ihnen in dem Geigenkasten gesandt, zu danken.

„Was?“ schrie Offenbach auf, „ich hätte Euch das alles gesandt? Das ist unmöglich! Hier ist ja der unglückselige Kasten, der mich bald in einen Pfuhl ewiger Schande gestürzt hätte.“

„Das stimmt nicht“, riefen die Anderen unisono. „Hier steht der Kasten Hilaires, den ein Bursche in Livrée schon vor mehreren Stunden in Deinem Namen brachte, gefüllt mit all' den Leckereien.“

Bald wurde ihm der Kasten entrissen und man wurde gewahr, dass das hölzerne Geigenfutteral viel eleganter war, als das alte verbrauchte Hilaires, und nicht gering war die Verblüffung, als der Inhalt des verzauberten Behälters zum Vorschein kam. Zuerst war es ein weiches, atlasgestepptes Deckchen und unter diesem lag eine hübsche und sehr werthvolle Geige, von folgenden Zeilen begleitet:



Jacques Offenbach.

„Herr Vicomte von Charnazé erlaubt sich, seinem jungen Freunde, dem talentvollen Künstler, Herrn Jacques Offenbach, inliegend eine Geige zu überreichen, die zum Studium des königlichen Instrumentes wohl genügen dürfte und wünscht zugleich, dass derselbe ein ebenso vortrefflicher Geiger werde, wie er dies als Cellist bereits geworden ist.“

Dies ist zwar nicht geschehen, dafür wurde er aber etwas ganz anderes, wovon Herr von Charnazé und besonders die für Offenbachs sentimentale Cello-Piecen schwärmenden Damen sich damals gewiss nichts hatten träumen lassen: nämlich Vater der leichtlebigen französischen Operette!

Als Mensch war Offenbach wohlwollend und liebenswürdig, er konnte schwach wie ein Kind, aber auch naiv, arglos und gutmütig wie ein Kind sein. Nicht mit Unrecht nannte ihn Rossini den „Mozart der Champs Elysées“.

Er war in der That gefällig, geistreich, gesprächig, heiter und harmlos. Nur wenn man ihn reizte, zeigte er sich recht sarkastisch. Auf R. Wagner, der ihn arg angegriffen, war er schlecht zu sprechen und er behauptete von ihm, er wäre der grösste Musiker, wenn er nicht Mozart, Gluck, Beethoven, Weber und Mendelssohn zu Vorgängern gehabt, und der originellste und frischeste Melodist, wenn

Hérold, Halévy, Boieldieu und Auber niemals gelebt hätten. Sein Genie wäre unvergleichlich, hätte er nur nicht als Zeitgenossen Rossini und Meyerbeer gehabt. Seine mit der öffentlichen Stimmung und den delikatesten Naturen im Widerspruch stehende Musik könne vielfach die unversöhnliche Musik genannt werden.

Nur eine Schwäche hatte er, und das war die Eitelkeit. Keine Bewunderung war ihm zu gross, keine Huldigung zu übertrieben.

„Sind Sie aus Bonn?“ fragte ihn Jemand.

„Nein“, erwiderte er, „Beethoven ist aus Bonn, ich aber bin aus Köln.“

Der bekannte Redacteur und Kritiker am „Figaro“, Albert Wolff, ein Kölner Landsmann Offenbachs, erzählte in dem genannten Blatte, dass nach jeder Première eines Stückes des Maëstro sich in dessen Wohnung ein wahrer Triumphabend zu entwickeln pflegte. Seine Verehrer kamen in Schaaren dahin, um ein Glas Sekt bei ihm zu trinken, und man spielte und sang die Melodien, die am Abend am meisten gefallen hatten. Die Gäste hoben den Komponisten begeistert in seinem grossen Fauteuil auf ihre Schultern und trugen ihn über Korridore und Treppen, Hochrufe auf den Sieger ausbringend.

Sein Privatleben war ein musterhaft sittliches und wurde selbst von seinen erbittertsten Gegnern willig anerkannt. Seine Frau und fünf Kinder liebte er mit ausserordentlicher Zärtlichkeit, für sie arbeitete er Tag und Nacht und opferte sogar seine Gesundheit auf.

Die Beerdigung des Königs der Operette ging mit ausserordentlichem Gepränge vor sich. In der Madeleinekirche zu Paris war eine gar illustre Gesellschaft versammelt. Man gewahrte dort „Ganz Paris“. Neben vielen Sängern, Schauspielern, Tonkünstlern, Gelehrten und Schriftstellern auch viele Generäle und Staatsmänner. Selbst der damalige Präsident der Republik, Jules Grévy, und der Minister des Auswärtigen, Barthelemy St. Hilaire, hatten Vertreter entsandt.

An der feierlichen Messe, welche in der Kirche ausgeführt wurde, betheiligten sich die ersten Sänger der grossen Oper. Der Leichenzug, welcher der Bahre nach dem Kirchhofe Montmartre, wo bekanntlich auch die sterblichen Ueberreste H. Heines ruhen, folgte, zählte nach vielen Tausenden.

So starb Jacques Offenbach, von dem einst Giacomo Meyerbeer, als sein Stern eben im Aufgehen war, das Wort gesagt hat:

„Der junge Mann hat wahrscheinlich einst Talmud gelernt — er komponirt nicht, er klügelt.“

Zu den grössten Meistern aller Zeiten, deren Namen in unverlöschlichem Glanze am Himmel der Kunst noch in kommenden Jahrhunderten glänzen werden, gehört **Anton Rubinstein,** gleich bewunderungswürdig als Virtuose, wie als Komponist. Als Clavierkönig, getragen von einer erstaunlichen Technik, verband er in wirkungsvollster Weise die Gegensätze von Kraft und Anmut, von Leidenschaft und Zartheit.

In allen fünf Welttheilen wurde seine vollkommen degagirte, ebenso feurige als schwungvolle Vortragsweise begeistert gerühmt, und seit Franz Liszts Auftreten hat es wohl keinen Clavierspieler

gegeben, der auf Jung und Alt so fascinirend gewirkt hätte, wie dieser geniale Tonheros, der eine incommensurable Grösse war, die mit keiner anderen verglichen werden konnte. In ihm vereinigte sich slavisches Blut mit orientalischem; es ist daher kein Wunder, dass er einem musikalischen Vulkan glich, aus dem mit elementarer Gewalt bald Stürme der Leidenschaften, bald Donner und Brausen dramatischer Empfindungen, bald die sanften Zephyre der Anmut, Grazie und zartesten Poesie zum Ausdruck kamen. Doch war er zu sehr Künstler und zu sehr Jünger der deutschen Schule, um nicht durch weise Beherrschung und durch das Mass der Schönheit seiner gigantischen Kraft Fesseln aufzulegen. Jedenfalls wird er als Clavierspieler neben Liszt stets seinen Ehrenplatz behalten, als einer jener Giganten, welche durch die Macht ihrer künstlerischen Persönlichkeit, die Wärme ihrer Auffassung und die klassische Vollendung ihres Spiels alle Welt hinzureissen und zu bezaubern verstanden. Jahrzehnte hindurch war er gleichsam der Diktator des Clavierlebens; zu seinen ausserordentlichen Eigenschaften gesellte sich auch diejenige, dass er ein wahres Riesengedächtniss besass und alles aus dem Kopfe spielte: sowohl seine eigenen Kompositionen als die von Bach, Beethoven, Händel, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schumann, Schulhoff u. s. w., und dieses riesige Gedächtniss ist ihm bis ans Ende treu geblieben. Man musste ihn Werke wie Beethovens letzte C-moll-Sonate (op. 111), Chopin'sche Balladen und Polonaisen, Mozart'sche Rondos und Haydn'sche Variationen vortragen hören, um aus der vollendeten Wiedergabe des Heterogensten seine bewunderungswürdige Reproduktionsgabe, die stets einen starken dichterischen Grundzug aufwies, hochschätzen zu lernen.

Anton Rubinstein war jedoch mit den Lorbeeren nicht zufrieden, die ihm sein Virtuosenthum seit seinen Knabenjahren eingebracht, sondern er suchte auch die des Komponisten, um so dem Ruhm des ausübenden Künstlers noch den des selbstschöpferischen hinzuzufügen. Seinem Ehrgeiz schwebten dabei die grössten Koryphäen der Tonkunst vor und deren Universalität erschien ihm vor allem erstrebens- und nachahmenswerth. Unübersehbar ist die Zahl seiner beinahe alle Kunstgattungen umfassenden Tondichtungen.

Mit Genie und Ueberzeugung ist er auf den Bahnen weitergewandelt, auf denen Mendelssohn, Schumann und Chopin ihm vorangegangen waren, wie dies seine Clavierkonzerte und kleineren Salonkompositionen beweisen. Von seinen grossen orchestralen Werken sind besonders die Ozeansymphonie, die sogenannte „dramatische“ und die später entstandene aus G-moll mit Auszeichnung zu nennen.

Am meisten aber sehnte sich der ehrgeizige Tonschöpfer nach Bühnenerfolgen, und so hat er denn das Theater mit einer grossen Reihe von Opern bereichert.

Er schrieb zuerst die dreiaktige Oper „Dimitri Donskoi“, dann die drei einaktigen „Der Tscherkesse“, „Die sibirischen Jäger“ und „Toms der Narr“, in welchen er die russischen Völkerschaften zu kennzeichnen und zu verherrlichen suchte. Später folgten die „Kinder der Haide“, „Feramors“, der „Dämon“, „Die Makkabäer“, „Nero“ und viele andere.

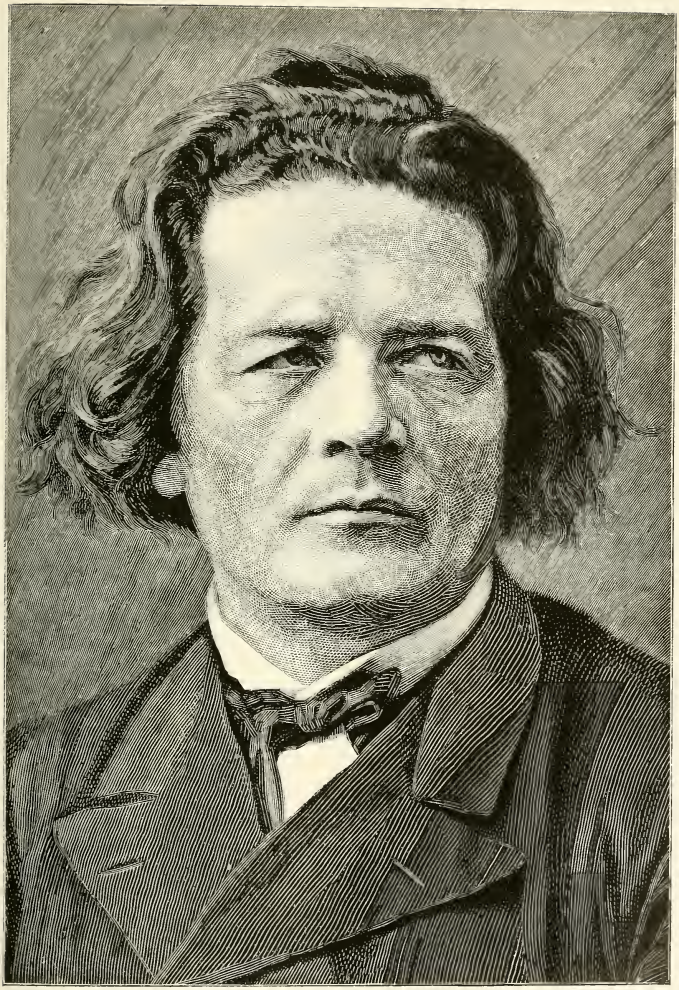
Fast die meisten dieser Opern hatten sich grossen äusseren Erfolgs zu erfreuen.

Seine Eigenarten als Virtuose kommen auch in seinen Opern zur Geltung. Er strebt immer nach dem Höchsten und Erhabensten in der Kunst, und es liegt ihm weniger an der schönen Klangwirkung, als an packender Leidenschaftlichkeit, weniger an Formvollendung, als an mächtiger Fülle des Inhalts, womit übrigens nicht gesagt sein soll, dass manche seiner Werke nicht auch Momente zartester Innigkeit und entzückender Grazie aufwiesen.

In manchen seiner Kompositionen, wie z. B. den „Makkabäern", die ihre Erstaufführung — am 17. April 1875 — an der Berliner Kgl. Oper erlebten und dann über fast alle hervorragenden Bühnen gingen, verleugnet sich sein jüdischer Ursprung nicht. In dieser Oper waltet echt biblischer Geist, besonders ist der Schluss ganz im Sinne der heiligen Schrift gehalten. Als Judah mit dem siegreichen Heere der Juden heranzieht, singen die Krieger sein Lob als dem König von Israel, doch demütig beugt Judah sich vor dem Höchsten: „Der König Zions ist der Herr allein." Das Triumphlied Leas: „Schlaget die Pauken" würde allein schon hinreichen, das Andenken des Komponisten für die Nachwelt zu erhalten. Er war darauf bedacht, seiner Musik ein möglichst orientalisches Gepräge zu verleihen. Vielfach benutzte er deshalb, gleich Meyerbeer und Halévy, alte Synagogenweisen. Spöttisch nannte einst Laube „Die Makkabäer' — „Die Synagoge im Burgtheater".

Das Hauptziel seiner Bestrebungen als Komponist war, das religiöse Drama in neuer Gestalt zu erwecken, ihm eine feste Begründung und dauernde Stätte zu verschaffen, ohne dass jedoch sein Ringen nach dem Ideal in der Tonkunst ganz in Erfüllung gegangen wäre. Mit Vorliebe hat er biblische Stoffe in Musik gesetzt, und mit den zumeist israelitischen Verfassern, wie Julius Rodenberg, Rudolf Löwenstein, Salomon Hermann Mosenthal u. A., war er innig befreundet. Auch manche seiner Lieder sind von orientalischer Glut durchhaucht, tief leidenschaftlich und von zündender Wirkung. Ich verweise in dieser Beziehung nur auf No. 1 in op. 28: „Hebräische Melodie": „Mein Geist ist taub und schwer", nach Byron von Lermontoff, auf No. 3: „Der Engel" und an „Edens Thor". Er hat eine „geistliche" Oper in acht Bildern, betitelt „Moses" (Text von Mosenthal), „Hagar in der Wüste", ein Oratorium: „Der Thurmbau von Babel", „Das verlorene Paradies", „Sulamith" und ähnliche Werke biblischen Inhalts geschrieben. Sein frommer, religiöser Sinn, sein Verständniss für den Geist der heiligen Schrift leuchtet aus jeder seiner Kompositionen hervor. Leider ist sein sehnlicher Wunsch, der geistlichen Oper ein eigenes Heim zu schaffen, wie einst R. Wagner dem Musikdrama in Bayreuth, nicht in Erfüllung gegangen, obschon er 40 Jahre hindurch rastlos an der Verwirklichung seines Planes gearbeitet hat. In einem von ihm im Jahre 1882 veröffentlichten interessanten Aufsatz über die geistliche Oper sprach er sich über seine Stellung zu derselben u. A. in nachstehender Weise aus:

„Die grossartigen Gestalten der Bibel, von Herren in weisser



Ant. Rubinstein

Halsbinde, mit schwarzem Frack, mit gelben Handschuhen, ein Notenblatt vor dem Gesicht, oder von Damen in modernster, oft extravagantester, Toilette singen zu hören und zu sehen, das hat mich immer dermassen gestört, dass ich zu einem Geniessen niemals gelangen konnte. Unwillkürlich erfasste mich der Gedanke, dass alles, was ich als »Oratorium« erlebt, viel grossartiger, packender, richtiger und wahrer auf der Bühne in Kostümen und Dekorationen mit der vollen Aktion darzustellen sein müsse. Freilich müssten zu diesem Zwecke die Texte die erzählende Form verlieren und in die dramatische umgearbeitet werden, eine Arbeit, die mir als keine Schwierigkeit erscheint und den musikalischen Theil in keiner Weise beeinträchtigen würde. Dem Einwand, dass biblische Stoffe ihrer Heiligkeit wegen nicht auf die Bühne gehören, kann ich nicht beistimmen. Es würde dem Theater damit ein testimonium paupertatis, ihm gegenüber Missachtung ausgesprochen, während es doch gerade den höchsten Kulturzwecken dienen und entsprechen soll . . . Da jedoch die Anschauung, dass es eine Entweihung dieser Stoffe wäre, wenn sie auf die Bühne gebracht würden, noch eine so allgemeine ist, dass ihr immerhin Rechnung getragen werden muss, so habe ich die Schaffung einer eigenen Kunstgattung ins Auge gefasst, die in einem eigens für diese Gattung zu erbauenden Theater ihre Stätte fände. Diese Kunstgattung wäre im Gegensatz zur weltlichen, die »geistliche Oper«, das Theater ein »geistliches«, im Gegensatz zu einem weltlichen Theater mit einem Künstler- und Chorpersonal eigens für diese speziellen Zwecke herangebildet . . . . So schwebt mir denn ein Theater vor, in welchem man in chronologischer Ordnung die prägnantesten Momente der Bibel allen höchsten Kunstanforderungen entsprechend aufführt. Die Begebenheiten wie die Persönlichkeiten der Bibel sind zudem so grossartiger und poetischer Art, dass eine Veranschaulichung derselben durch Darstellung auf der Bühne mit Beihilfe aller Künste nicht ermangeln wird, den Dank des Publikums (Volkes) zu gewinnen. Von schon vorhandenen Opern auf Unterlage biblischer Stoffe ist nur der »Josef« von Méhul passend für die geistliche Oper, alle anderen nicht, weil ihre musikalische Ausdrucksweise eine zu weltliche ist und die Behandlung der Stoffe den Gesetzen der weltlichen Oper zu sehr entspricht."

Anton Rubinstein beschränkte sich jedoch nicht auf die graue Theorie allein, sondern bemühte sich auch eifrig, seine Lieblingsidee in die That umzusetzen. Er war der Ansicht, dass der Fürst eines kleinen deutschen Landes sich am besten dazu eigne, die Initiative zu ergreifen; finde sich ja an diesen kleinen Höfen oft ausgesprochene Kunstliebe und -pflege! Der Grossherzog von Sachsen-Weimar, an den er sich deshalb wandte, meinte jedoch, dass er sich die Ausführung eines solchen Planes nur in ganz grossen Städten möglich dächte. Nun fragte er in Berlin bei dem damaligen Kultusminister Heinrich von Mühler an, dieser zeigte jedoch kein Entgegenkommen, weil er der Ansicht war, der Staat könne sich mit so etwas nicht befassen, vielmehr müsse sich die Privatunternehmung der Angelegenheit bemächtigen. Ebenso erhielt er von der englischen

Regierung einen Korb. Nun trug er sein Projekt den Spitzen der israelitischen Gemeinden in Paris vor. Diese wollten zwar seine Pläne gern finanziell unterstützen, schreckten aber vor der dann für das Publikum als von ihnen ausgehenden moralischen Initiative zurück. Auch andere Versuche schlugen fehl, aber noch in seinen letzten Lebensjahren hegte er die Hoffnung, den Tag zu erleben, an welchem ein geistliches Theater ins Leben treten würde. Deshalb schrieb er fleissig geistliche Opern, u. a. die unvollendete Triologie: „Kain und Abel".

Noch einiges über die Beziehungen des zum Wirklichen Staatsrath mit dem Titel Excellenz ernannten und in den Adelstand erhobenen Komponisten, der sich in hohem Grade der Gunst der Zaren Nicolaus I., Alexander II. und III. zu erfreuen hatte, zu seinen Stammesgenossen sei hier erwähnt.



Rubinstein als Knabe.

Seine Mutter war eine geborene Löwenstein, und er hat ihr in seinen 1889 gelegentlich seines 50jährigen Künstlerjubiläums in der russischen Revue „Ruszkaja Starina" erschienenen Aufzeichnungen aus seinem Leben in warmen und begeisterten Worten ein Denkmal gesetzt. Neben ihr war es eine andere jüdische Frau, Frau Barbara Grünberg — gestorben 1869 —, die Gattin eines jüdischen Arztes in Moskau und intime Freundin seiner Mutter, welche die musikalischen Keime, die in der Seele des Knaben schlummerten, zur vollen Entfaltung zu bringen suchte. Mit Julie Grünberg — der jugendlichen Tochter der Frau Barbara —, einer Schülerin Henselts, spielte er mit Vorliebe Clavier.

Der Grossvater Rubinsteins, Ruben Rubinstein, war, wie seiner Zeit der Petersburger „Wschod" meldete, Gutspächter bei dem ehemaligen Gutsherrn von Berditschew, dem Fürsten Radziwill; er nahm eine geachtete Stellung innerhalb seiner Glaubensgemeinschaft ein, denn er galt für einen klugen Mann und einen guten Talmudisten. Da er ein grosses Haus machte, hielt man ihn für enorm reich; dem war aber nicht so, denn die Folgen lehrten, dass er bei seinem grossen Bedarf, seinen vornehmen „herrschaftlichen" Allüren Reichthümer nicht zu sammeln vermochte, so dass er fast zu gleicher Zeit mit seinem Gönner Radziwill ruinirt war. Ehrgeizig wie er war, konnte er den Druck nicht ertragen, unter welchem seine Glaubensgenossen lebten, und trat mit allen seinen Kindern und Enkeln und

einem Theil seiner Dienerschaft — einen taubstummen Wasserträger nicht ausgenommen — zum Christenthum über. Aus dem ehemaligen „Ruben" wurde ein „Roman" und der Vater des Künstlers wandelte sich nach der Taufe in einen „Gregor" um. Ruben Rubinstein hatte seinen früheren Glaubensgenossen eine kleine Synagoge gebaut, und Roman den jetzigen eine kleine Kirche. Beide waren an den entgegengesetzten Enden des Hofes gelegen, und manch' stiller Seufzer entrang sich der Brust des Berditschewer Juden, wenn er vorbeiging an „Ruwinzis Schul" und gleich darauf an „Ruwinzis Kloster", denn er gedachte des grossen Unglücks, das ihn, das Israel betroffen . . . Roman Rubinstein soll auch nach seinem Uebertritt lebhaftes Interesse für die Israeliten bewahrt haben, allein sei es, dass diese ihn nach der Taufe mieden, oder sei es, dass es ihm in Berditschew nicht mehr behagte — genug, er siedelte kurze Zeit darauf nach Moskau über. Bei diesem Anlass sei noch erwähnt, dass Anton Rubinstein bei seinem Künstlerjubiläum u. A. auch eine Adresse des „Vereins zur Verbreitung von Bildung unter den Juden in Russland" überreicht wurde, da der Komponist langjähriges Mitglied dieses Vereins war. Sie war sehr vornehm ausgestattet und in warmen Worten abgefasst.

In dem Salon seiner prachtvollen, schlossartigen Villa in Peterhof, wo er die letzten Jahre seines Lebens als Grandseigneur residirte, lag ein Album, dessen erstes Blatt das vergilbte Bild eines alten polnischen Juden aufwies. Dies bezog sich auf eine der denkwürdigsten Erinnerungen des Künstlers. Er hatte als blutjunger Bursche in einer polnischen Stadt sein erstes Konzert anzeigen lassen, doch fiel es Niemandem ein, Billets zu kaufen. Da kam plötzlich ein alter polnischer Jude, legte einen Rubel hin und sagte: „Gieb mir ein halbes Dutzend Sitze". „Dieser, mein erster zahlender Hörer", so erzählte einst Rubinstein lächelnd, „erfüllte mich mit solch namenlosem Entzücken, dass ich ihn, als ich einige Jahre später wieder ins Städtchen kam, auf meine Kosten photographieren liess, um mir sein Bild aufbewahren zu können." Der erste Verleger Rubinsteins, welcher Vertrauen zu seinem Genie hatte, war ein Israelit namens Schlesinger, der Verleger der musikalischen Werke Giacomo Meyerbeers, welch letzterer den einflussreichen Musikalienhändler zur Uebernahme der Kompositionen des jungen Russen veranlasst hatte. Es war dies die 1842 erschienene kleine Clavieretude „Undine", die von R. Schumann sehr günstig beurtheilt wurde. Zu seinen Berliner Freunden gehörten Berthold Auerbach, Joseph Joachim und Heinrich Ehrlich, welch letzterer die grosse Bedeutung des Meisters bereits zu einer Zeit erkannte, als er nur für einen Nachahmer Franz Liszts galt. Im Gegensatz zu R. Wagner beurtheilte Rubinstein die Schöpfungen israelitischer Komponisten mit derselben Unparteilichkeit, wie diejenigen christlicher Tonschöpfer, denn alles Grosse fand in ihm einen begeisterten Herold. Man höre nur sein Urtheil über Meyerbeer und Halévy in seinem interessanten Buch: „Die Musik und ihre Meister": „ . . . Das Publikum verlangt in der grossen Oper ein interessantes, beinahe symphonisches Orchester,

interessante Handlung im Stoff — besonders Situationsreichthum, unbedingte Hinzuziehung des Ballets und einen grossen Rahmen — nicht weniger als fünf Akte müsste die grosse Oper haben. Am meisten ist all diesen Anforderungen Meyerbeer gerecht und er daher der Typus der grossen französischen Oper geworden. Dieser Komponist ist in Frankreich überschätzt und in Deutschland von der ernsten Kritik unterschätzt worden. Wohl hat er manche Sünden auf seinem Künstlergewissen, aber er hat auch sehr grosse Eigenschaften: Theaterblut, höchst bedeutende Orchesterbehandlung, gewaltige Dramatik, virtuose Technik u. s. w. Viele Musiker, die gegen ihn sprechen, wären sehr froh, wenn sie es ihm nachmachen könnten. Jedenfalls sind »Robert der Teufel«, der »Prophet«, be-



Rubinsteins Villa in Peterhof.

sonders aber »Die Hugenotten«, höchst bedeutende Opernkompositionen. Nach ihm ist es Halévy, der zu den hervorragendsten in Frankreich zählt, und dessen »Jüdin« ein wohlbeachtenswerthes Werk ist."

Geboren wurde A. Rubinstein am 16. oder, nach einer anderen Angabe, am 18. November 1829, nach seiner eigenen Angabe jedoch am 30. November 1830, in dem Dorfe Wechwotynetz, an der Grenze von Podolien und Bessarabien. Die erste Ausbildung erhielt sein musikalisches Talent durch seine bereits genannte Mutter, die eine treffliche Clavierspielerin war. Schon in seinem neunten Jahre konnte es der hochbegabte Knabe wagen, als Pianist vor die Oeffentlichkeit zu treten. In der russischen Zeitschrift „Galatea" wurde dem musikalischen Wunderkind eine glänzende Laufbahn prophezeit. Der betreffende Kritiker schreibt: „Die kleinen Fingerchen flogen mit ausserordentlicher Leichtigkeit über die Tasten hin, sie gaben einen reinen, schönen Anschlag, und es gelang der zarten, schwachen Hand, auch dem Tone die entsprechende Kraft zu geben, aber, was noch mehr

werth ist, als alles andere, er achtet auf die Idee, welche der Komposition zu Grunde liegt, er erfasst sie und bringt sie klar hervor. Er drückt sie mit möglicher Bestimmtheit aus. Mit einem Wort: in diesem Kinde offenbart sich deutlich die Seele des Künstlers, das Gefühl für das Schöne. Er besitzt so viel musikalische Gaben, dass deren weitere Ausbildung und Vervollkommnung seines Talents dem jungen Künstler sicherlich einen ehrenvollen Platz in der Reihe der musikalischen Berühmtheiten Europas verschaffen werden."

Zur damaligen Zeit gab es für den europäischen Ruhm nur eine einzige Hauptstadt, nämlich Paris. In der dortigen Gesellschaft spielte er mit durchschlagendem Erfolg, und selbst Franz Liszt war von dem virtuosen Spiel des jugendlichen Künstlers so hingerissen, dass er bewundernd in die Worte ausbrach: „Der wird der Erbe meines Spiels." Unter Liszts Leitung setzte Rubinstein eifrig seine Studien fort und unternahm nach anderthalbjähriger Frist seine erste Konzertreise durch England, Holland, Schweden und Deutschland. 1844 finden wir ihn in Berlin, wo er bei Dehn musiktheoretische Studien machte und an der Universität seiner wissenschaftlichen Ausbildung oblag. In Berlin war es auch, wo sich Mendelssohn und Meyerbeer des jungen Künstlers lebhaft annahmen. In Folge des nicht lange nachher erfolgten Todes seines Vaters sah er sich für sein weiteres Fortkommen auf sich selbst angewiesen. Er war gezwungen, seine Existenz mit Unterrichtgeben zu fristen, und es folgte für ihn eine Zeit bitterster Entbehrung, harter, fast grausam zu nennender Selbstprüfung und rastloser, geistiger Arbeit. Sein Stern leuchtete erst nach seiner Rückkehr nach Petersburg 1848. Dort fand er in der Grossfürstin Helene eine hochherzige Gönnerin. 1854 unternahm er auf Anrathen und mit Subvention der Grossfürstin und des Grafen Wielhorski eine neue Studien- und Konzertreise und kehrte erst 1858 nach Peterburg zurück, wo er zuerst zum Hofpianisten und dann zum Konzertdirektor ernannt wurde. Ein Jahr darauf übernahm er die Leitung der Petersburger russischen Musikgesellschaft, begründete 1862 das Petersburger Conservatorium und war dessen Direktor, bis er von 1867—1870 auf neue Konzertreisen ging und ganz Europa im Triumph durchzog. Von 1872/73 besuchte er auch Amerika, wo er nicht minder rauschende Triumphe erntete. An seinem 60. Geburtstag wurden ihm, wie schon erwähnt, glänzende Auszeichnungen, sogar der Titel Excellenz und der Adel zu Theil. 1891 verliess er Petersburg und siedelte nach Dresden über. In demselben Jahre verlieh ihm Kaiser Wilhelm II. den Orden pour le mérite. Er starb am 20. November 1894 zu Peterhof bei St. Petersburg. In Stuttgart wurde dem grossen Künstler am 30. November 1897 eine von Theodor Bausch modellirte Gedenktafel am Hause No. 1 der Augustenstrasse errichtet. Das ist die Stätte, die den 26jährigen Tondichter beherbergte, als er einst auf seiner grossen vierjährigen Kunstreise durch Deutschland, Frankreich und Grossbritannien in Stuttgart Aufenthalt genommen hatte. Bausch hat den charakteristischen Ausdruck des bedeutenden Kopfes durchaus lebenswahr getroffen.

In dem am 13. März 1898 in Berlin im 73. Jahre verstorbenen Pianisten und Komponisten **Julius Schulhoff** hat die Salonliteratur für Pianoforte einen ihrer erfolgreichsten Vertreter verloren. Ein gediegener und gewissenhafter Tonschöpfer, hielt er sich frei von der Seichtigkeit der üblichen Marktwaare und verschmähte es, unkünstlerische Effekte auf Kosten des guten Geschmacks zu erzielen. Seinen zahlreichen Walzern, Mazurkas, Bravourpolkas und Galopps war ein prickelnd erfinderischer Reiz, einschmeichelnde Melodik und straffe Rhythmik eigen. Zu einer Art Weltberühmtheit hat es namentlich sein As-dur-Walzer gebracht. Die elektrisirende Frische dieser Komposition ist bisher nicht übertroffen worden; ebenso geniesst „Souvenir de Kiew" grosse Verbreitung. Ihm gebührt das Verdienst, einerseits die vorhandenen Ergebnisse des neueren und neuesten Virtuosenthums als ausübender Pianist im besten Sinne des Wortes verwerthet, andererseits durch geistreich anziehende, in sich harmonisch abgerundete und dabei von feinem musikalischen Sinn, sowie von Originalität zeugende Kompositionen dem grossen Publikum zugänglich gemacht zu haben.



Geboren wurde er am 2. August 1825 in Prag und studirte bei Tedesco und Tomaschek. Noch jung liess er sich in Dresden, Leipzig und Weimar unter rauschendem Beifall als Claviervirtuos hören. In Paris machte er die Bekanntschaft Chopins, der den jungen Künstler als Genossen und Freund begrüsste und dessen Ruf in Frankreichs Hauptstadt zu begründen half. Er bereiste darauf Frankreich, Spanien und England, und sowohl sein virtuoses Spiel, wie seine Kompositionen erregten allenthalben gerechte Bewunderung. Sein Spiel vereinigte die Vorzüge vollendeter, sorgfältigst durchgebildeter, musterhafter Technik und männlich kraftvoller, energischer, dabei aber stets massvoll edler Vortragsweise. Es war

von intensivem Feuer, sowie von einem eigenthümlichen, rhythmischen Zuge belebt. Dass er seine eigenen Kompositionen besonders vollendet vortrug, bedarf keiner weiteren Versicherung, aber auch seine Wiedergabe klassischer Meisterwerke gewährte einen hohen Kunstgenuss. Die meisten seiner Stücke sind in zwei Ausgaben, zu zwei und zu vier Händen, vorhanden, ein neuer Beweis für ihre ungewöhnliche Beliebtheit.

* * *

Neben diesen „ragenden Gipfeln" unter den Komponisten gab es und giebt es noch zahlreiche Komponisten israelitischer Herkunft von mehr oder weniger bleibender Bedeutung, die es wohl verdienen, in diesem Pantheon von Grössen in Israel einen Ehrenplatz zu finden, die wir aber leider nicht mit der gewünschten Ausführlichkeit behandeln können, da wir nicht gewillt sind, in die Fussstapfen Wagners zu treten und ein Werk nur über „Das Judenthum in der Musik" zu schreiben.

Am württembergischen Hofe, beziehungsweise der Hofkapelle des Theaters in Stuttgart spielte in der Mitte des 19. Jahrhunderts der 1804 zu Worms geborene Württembergische Hofmusikus und Orchesterdirektor **Joseph Abenheim** eine hervorragende Rolle. Neben dem Kapellmeister Lindpaitner war er Jahre hindurch Leiter der Hofkapelle. Eine Komposition des Festgedichts zu König Wilhelms Jubiläum im Jahr 1841, eine Komposition des Rheinlieds und mehrere Balletmusiken fanden allgemein Anklang, auch hat er viele Entr'-actes und Ouverturen geschrieben.

Ein namhafter Komponist ist der in Wien am 25. August 1851 geborene **Joseph Max Beer.** Noch blutjung erhielt er für die Kantaten „Ariade auf Naxos" und „Die Auferweckung des Lazarus", sowie einige Lieder auf Verwendung von Herbeck, Dessoff und Hanslick dreimal ein Staatsstipendium. Seine zahlreichen Kompositionen umfassen fast jedes Genre der Musik. Eine parodistische Oper: „Das Stelldichein auf der Pfahlbrücke" wurde preisgekrönt. Er verfasste auch eine Schrift zur Wagnerliteratur, betitelt: „Eva Pogner". Im Jahre 1899 wurde am Theater des Westens in Berlin von ihm eine einaktige Oper: „Der Streik der Schmiede" gegeben, worin er eine hervorragende Begabung für die Technik der Stimmenbehandlung bekundete.

Ein fruchtbarer Komponist von Possen, Operetten, Orchesterwerken und Tänzen war der Violinist **Rudolph Bial,** geboren am 26. August 1834 in Habelschwert und gestorben am 23. November 1881. Er war Jahre hindurch auch Direktor des Wallnertheaters und der Kroll'schen Oper in Berlin, und gastirten an der letzteren die hervorragendsten Sänger und Sängerinnen des Jahrhunderts unter seiner Aegide. Seine amüsanten Operetten beherrschten einige Zeit nicht allein die Bühnen Europas, sondern auch diejenigen Afrikas und Australiens, wohin er einst Konzertreisen unternommen hatte.

Zwei Cohens machten sich in der französischen Musikliteratur durch zahlreiche Kompositionen bekannt. **Henry Cohen** — geboren 1808 in Amsterdam und gestorben am 17. Mai 1880 zu Paris — schrieb viele lyrische Opern und Romanzen, während der am 2. November 1830 zu Marseille geborene **Jules Cohen**, ein Schüler von Zimmermann, Marmontel, Benoist und Halévy, als dramatischer Tonschöpfer und Komponist von Romanzen, Messen, Instrumentalwerken und Kantaten sich hervorthat. 1870 war er ordentlicher Lehrer des Ensemblegesanges am Pariser Conservatorium und erfreute sich auch als Gesangspädagog der Werthschätzung weitester Kreise. In Frankreich wurde er am vernehmlichsten durch seine Musik zu Racine „Athalia", „Esther" und „Psyche" berühmt.

Ein beliebter Liederschöpfer war seiner Zeit der am 28. Mai 1798 in Prag geborene und am 9. Juli 1876 in Mödling bei Wien gestorbene **Joseph Dessauer.** Ueberdies veröffentlichte er Clavierkompositionen und mehrere Opern, In Paris, wo er längere Zeit weilte und unter anderen auch mit H. Heine intim verkehrte, welche Freundschaft sich übrigens später in bitteren Hass seitens des grossen Lyrikers verwandelte, führte er das bis dahin gänzlich unbekannte deutsche Nationallied ein. Seine zahlreichen Gesänge mit französischem Text wurden sehr gern gehört und verdrängten die bis dahin alles beherrschende Romanze aus den Salons. Einige seiner Lieder und Romanzen besitzen noch heute manchen Verehrer und man kann ihn den edleren Zeitgenossen Mendelssohns und Schumanns im Liede zuzählen.

Unter den italienischen Komponisten der Gegenwart, welche durch ihren Melodienreichthum und die Eigenart ihres Schaffens die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde nicht nur in ihrem Vaterlande, sondern auch weit über die Grenzen desselben hinaus auf sich gelenkt haben, und deren Opern auch in Deutschland gegeben werden, nennen wir vor Allem den **Baron Alberto Franchetti,** einen verhältnissmässig noch jungen Komponisten von grosser Zukunft, der, nebenbei gesagt, neben seiner glänzenden Begabung auch diverse Millionen Lires sein Eigen nennen kann. Seine Oper: „Asrael" wurde in Berlin, Dresden, Hamburg und anderen Städten mit bedeutendem Erfolg aufgeführt. Der religiöse Stoff, den er hier musikalisch illustrirte, scheint für ihn einen besonderen Reiz gehabt zu haben. Der Held seines Librettos „Asrael" ist ein gefallener Engel, ein Dämon, der sich nach seiner himmlischen Gattin Nephta sehnt, und vom Beelzebub Urlaub erhält, nochmals zur Erde zu gehen. Die Franchetti'sche Oper ist voll von schwebenden Engeln, singenden Evangelisten, posaunenden Erzengeln und heiligen Märtyrern. Die Musik des Komponisten zeugt von seinem starken Talent, seiner Melodienfreudigkeit und seinem vornehmen Geschmack; er erkennt zwar Richard Wagner als Vorbild an, ahmt ihn aber nicht mechanisch nach, sondern verfügt über eigene Ideen und Empfindungen. Namentlich sind die höllischen Tänze — das Inferno — geistvoll und originell instrumentirt, ebenso reizend ist die sphärische Musik im Himmel mit Orgel oder Harfe oder a capella.

Bedeutsam war auch seine Festoper „Colombo“, welche zu Genua ihre Première erlebte und namentlich in Italien ganz ausserordentlich gefiel. Der Maëstro hatte sich vor Allem bemüht, Anklänge an die „Afrikanerin“, die bis jetzt als das Muster einer an Bord eines vorwärts treibenden Schiffes spielenden Oper galt, peinlichst zu vermeiden. Der Glanzpunkt der Oper ist jene Scene, wo der grosse Genuese Christoph Columbus auf der Schiffsbrücke erscheint und, ohne sich um die Aufrührer zu kümmern, unverwandt den Himmel betrachtet, bis plötzlich ein Kanonenschuss auf der Caravelle, dem sofort die Kanonen der beiden anderen Schiffe antworten, das langersehnte Land ankündigt. Columbus stösst einen Freudenschrei aus, und der stürmische Chor der Rebellen verwandelt sich in einen grossen erhabenen Dankhymnus. In diese Scene hat der Komponist die ganze Kraft des musikalischen Ausdrucks gelegt, über den er verfügt.


Baron Alberto Franchetti.

Viel Hoffnungen für die Zukunft erweckt der 1853 in Wien geborene **Adalbert von Goldschmidt** durch seine 1875 in Berlin zum ersten Male aufgeführte Kantate: „Die sieben Todsünden“, Text von Robert Hamerling, und seine 1884 in Leipzig gegebene Oper: „Helianthus“. Er ist ein Jünger Richard Wagners, zeichnet sich aber durch ureigenes Talent aus, wenn auch das sichtliche Bestreben, Wagner noch zu überwagnern, nicht gerade sympathisch wirkt. Seine künstlerischen Tendenzen sind vielfach auch von Berlioz und Liszt beeinflusst.

Wie so viele schaffende Geister war auch der am 28. September 1818 zu Prag geborene und dort am 26. September 1877 gestorbene Tonkünstler **Siegismund Goldschmidt** aus dem Kaufmannsstande hervorgegangen. Dionys Weber war sein erster Meister und ihm hatte er die seltene Formschönheit zu verdanken, welche die Clavierstücke, Etuden, Sonaten und Konzerte Goldschmidts auszeichnen. Seine

Moscheles gewidmete Pianoforte-Sonate in F-moll wird sehr geschätzt; eine Konzertouverture C-moll brachte Mendelssohn in einem Gewandhauskonzert zu Leipzig zur Aufführung. Erwähnenswerth ist auch seine Ouverture zu Fouqués „Undine“. Feuer und Kraft ist allen seinen Schöpfungen eigen.

Ein in seiner schwedischen Heimat sehr gefeierter Gesangskomponist, der namentlich durch seine für Jenny Lind geschriebenen und von dieser entzückend gesungenen Lieder sich einen klangvollen Namen gemacht hat, war der am 27. März 1818 in Stockholm geborene **Jakob Axel Josephson.** Er studirte auf dem Leipziger Conservatorium und war seit 1848 Universitätsmusikdirektor in Upsala, wo er am 29. März 1880, von seinen Landsleuten schmerzlich betrauert, gestorben ist.

Ein Dresdener Komponist, ein Nachkomme des reichen, geadelten Bankiers Kaskel, **Karl von Kaskel,** debutirte an mehreren Bühnen mit seiner einaktigen Oper „Der Hochzeitsmorgen“ und erzielte durch Melodienreichthum schöne Erfolge.

In der Blüte seines Lebens, 39 Jahre alt, wurde der am 6. März 1793 in Köln geborene Meister **Bernhard Klein** am 9. September 1832 dahingerafft, ohne dass es ihm vergönnt war, seine schöpferische Thätigkeit voll und ganz zu entfalten. Seine Werke zeichnen sich durch harmonische Kraft, richtige Deklamation, natürliche Stimmenführung und Melodienfluss aus. Sein bestes Können legte er in seinen Kirchenkompositionen nieder. Es sind dies die Oratorien „David“, „Jephta“ und „Hiob“, sowie sechs- und achtstimmige Messen, ein Magnificat, ein Pater noster, acht Psalmen, Hymnen und Motetten, aber er schrieb auch Clavierwerke und Lieder, sowie die Opern „Dido“ und „Irene“, im Gluck'schen Stile gehalten. Nach dem Tode des Komponisten erschien die von seinem Bruder herausgegebene Musik zur Goethe'schen Ballade: „Die Braut von Corinth“. Wie als Komponist, so war er auch als Lehrer der Harmonie, Komposition und des Gesanges hochgeachtet.

Als Clavierspieler wie als Komponist gleich geschätzt ist der am 19. Juli 1861 zu Köln geborene **Gustav Lazarus,** der seine musikalische Ausbildung am Conservatorium der rheinischen Metropole unter Wüllner, Jensen und Seiss erhalten hat. Von ihm ist eine Reihe von Liedern, Duetten und Chören, zwei- und vierhändigen Clavierstücken, Violinsachen und Kammermusiken erschienen, die ein entschiedenes Talent bekunden.

Ein interessantes Beispiel der Theorie von der Vererbung von Fähigkeiten bietet **Arnold Mendelssohn,** ein Nachkomme Felix Mendelssohn-Bartholdys, der sich in neuester Zeit als Komponist in sehr vortheilhafter Weise bemerkbar machte. Im zweiten Abonnementskonzert des Philharmonischen Chors von Berlin in der Saison 1898 wurden von ihm ein kleines Chorwerk: „Der Hagestolz“ und vier Bruchstücke aus: „Else, die seltsame Magd“ zu Gehör gebracht. Auch debutirte er mit einer Oper: „Der Bärenhäuter“ an der königlichen Oper zu Berlin, welche das gleichnamige Musikdrama von

Siegfried Wagner weit in den Schatten stellt. Seine ungewöhnliche Erfindungsgabe, sein liebenswürdiger, zuweilen drastischer Humor und seine dramatische Verve verdienen vollste Anerkennung. Auch schreibt er, wie sein grosser Ahne, sehr dankbar für die Singstimmen.

Ein Komponist, dessen Operetten von dem sprühenden und prickelnden Geist getragen werden, wie sie die leichtgeschürzten Werke eines Johann Strauss, Franz von Suppé, Richard Genée, Heuberger, Millöcker, Weinberger und wie alle die Götter und Halbgötter der Wiener Operetten noch heissen, auszeichnen, ist der hochbegabte **Alexander Neumann**, dessen Operette „Stupida" mit der genialen Soubrette Ilka von Pálmay in der Titelrolle am 4. Mai 1893 an der Operettenbühne des Friedrich Wilhelmstädtischen Theaters zu Berlin zum ersten Male in Scene ging, wobei die köstlichen Walzerrhythmen und der hinreissende melodische Strom des Ganzen im Sturm die Gunst der Zuhörerschaft sich gewannen. Auch andere Kompositionen Neumanns legen von seiner seltenen Erfindungsgabe und seinem überquellenden Melodienreichthum vollgiltiges Zeugniss ab.

Als Leiter grosser Chorwerke in Italien hatte sich der in der Blüte seines Lebens verstorbene und am 7. April 1851 in Berlin geborene **Martin Röder** oder, wie er sich mit Vorliebe zu nennen pflegte, „Martino" Röder verdient gemacht. Als Chordirektor am Teatro del Verme zu Mailand begründete er dort die „Società del Quartetto Corale" und führte mit derselben die grossen deutschen Chorwerke auf. Er komponirte Opern, von denen wir folgende hervorheben: „Pietro Candiano", „Judith", „Vera" und „Ruy Gomez", sowie die Mysterien: „Santa Maria appie della croce" und „Maria Magdalena", die symphonische Dichtung: „Azorenfahrt", eine Konzertouverture, ein Quintett, ein Streichquartett, Sonaten, Clavierstücke und Lieder. Ein vielgereister und scharfsinniger, witziger Beobachter und Schilderer, schrieb er unter anderem ein lustiges Buch: „Italienische Dichter- und Künstlerprofile", worin er seine Erlebnisse und Erfahrungen auf seinen Künstlerwallfahrten mit Geschick und Geschmack verwerthete.

Im Ausland, speziell in Paris, verbrachte auch der in Mannheim am 2. Dezember 1813 geborene und am 22. März 1894 in Baden-Baden verstorbene Jakob oder **Jacques Rosenhain** die besten Jahre seines Lebens. Ein Schüler von Jakob Schmitt und Schnyder von Wartensee, schrieb er zahlreiche Kompositionen für Clavier, drei Sonaten mit Violoncello, drei Streichquartette, drei Symphonien, Kantaten, Psalmen, eine Konzertscene „Adieu à la mer", ein dramatisches Musikstück: „Jeanne d'Arc", ein Clavierkonzert und anderes mehr. Auch als Opernkomponist versuchte er sich mit Erfolg, und wurden von ihm in Wien, Brüssel, Frankfurt a. M., Weimar und anderwärts mehrere Opern aufgeführt, von denen wir hier nur: „Der Besuch in Bedlam", „Liswenna" und „Dämon der Nacht" nennen wollen. Bis auf eine Anzahl Lieder hat sich nichts von seinen Kompositionen lebensfähig erwiesen, da die Richtung, welche er vertrat, als eine überwundene betrachtet werden muss.

Es dürfte nur wenig bekannt sein, dass ein Rabbiner zu Mantua, welcher am Ende des 16. und im Anfange des 17. Jahrhunderts lebte, namens **Salomon Rossi**, ein fruchtbarer Komponist war, der geistliche Gesänge, Madrigale, Psalmen, Hymnen und ein Musikdrama, betitelt: „Maddalena", geschrieben hat. Einer angesehenen Familie Mantuas entstammend, bei welcher die Tradition verbreitet war, dass ihre Ahnen schon unter Titus und Vespasian nach Rom geführt worden seien, begegnen wir ihm bereits 1587 als ausserordentlichem Musiker und Sänger des Herzogs Vincenzo I. von Mantua und neben ihm seiner hervorragenden Schwester, Madame Europa, als Sängerin. Auch der Sohn der Letzteren, Anselmo Rossi, war Komponist. Von ihm kennt man eine in der Sammlung: „Motetti . . . Fatti da diversi Musici Servitori del Serenissimo Signor Duca di Mantova, Venetia 1618", befindliche Komposition: „Aperi oculos meos" („Ich öffnete meine Augen") für drei Stimmen. Wie angesehen die Israeliten jener Zeit an den italienischen Höfen waren, beweist schon der Umstand, dass Salomon Rossi seine Kompositionen verschiedenen fürstlichen Persönlichkeiten widmen durfte, welche für diese Aufmerksamkeit dem Meister ihre Huld in reichem Masse zuwandten. Wie gnädig ihm das Fürstenpaar Vincenzo und Leonore von Mantua gesinnt war, ersieht man daraus, dass ihm vermittelst herzoglichen Mandats gestattet wurde, ohne gelbes Abzeichen am Hut oder Barett ausgehen zu dürfen, wozu die damaligen Juden Mantuas verpflichtet waren. Es ist wahrscheinlich, dass Salomon Rossi 1612 an der Spitze einer jüdischen Musikgesellschaft gestanden hat und gleich seinem Zeitgenossen, dem Juden Leone de Sommi, eine israelitische Schauspielertruppe leitete. Dieses Auftreten von israelitischen Künstlern am Hofe von Mantua ist ein interessanter Beitrag zur Kulturgeschichte; mit der Herrlichkeit der Stadt jedoch, die am 18. Juli 1630 von den Deutschen erstürmt wurde, schwindet jede Spur von israelitischen Musikern.

In seinem Vaterland Schweden geachtet und geliebt war der Sekretär der musikalischen Gesellschaft in Stockholm, der 1826 geborene **Albert Rubenson,** welcher seine Studien in Leipzig absolvirte. Von seinen Kompositionen sind zwei Symphonien, Suiten, eine Ouverture zu „Julius Caesar", eine Operette: „En Natt bland fjellen" („Eine Nacht im Gebirge"), Clavierstücke und Lieder zu nennen.

Dänemark ist die Heimat des 1818 zu Tondern geborenen und am 12. März 1870 in Harzberg (Thüringen) verstorbenen Komponisten **Siegfried Saloman.** Er machte ursprünglich erfolgreiche Konzertreisen als Violinist, seit 1850 gemeinsam mit seiner Gattin, der berühmten Sängerin Henriette Nissen-Saloman, und schrieb mehrere Opern, z. B. „Das Diamantkreuz", „Tordenskjold", „Das Corps der Rache", „Das Bild der Dacia", sowie verschiedene Ouverturen, Lieder und kleine Clavierstücke. „Das Diamantkreuz", sowie das „Corps der Rache" wurden auch in Deutschland, so z. B. in Weimar und Frankfurt, mit Erfolg gegeben. Er bewegt sich mit Leichtigkeit in den schwierigen musikalischen Formen und ist selbstständig in der Erfindung.

Ein beliebter Tanzkomponist war der am 28. September 1813 in Dresden geborene Geiger **Anton Wallerstein.** Jahre lang Mitglied der Dresdener und Hannoveraner Hofkapelle, entzückte er durch seine Bogenführung und sein virtuoses Spiel. Er gab etwa 300 Nummern leichter Tanzmusik, sowie einige Lieder und Variationen für Violine und Orchester heraus.

II. Die Instrumentalisten.

a. Geiger.

Das Reich der heiligen Stephanskrone, das Land des Weines und der Gesänge, ist bekanntlich auch die Heimat der Musik und namentlich des Geigenspiels. Die Zigeunermusik Ungarns hat sich die ganze Welt erobert, und so manches braune Genie mit dem Fidelbogen hat durch seine feurigen Weisen, seine glänzende Bogenführung, besonders aber durch sein hinreissendes, wildleidenschaftliches Temperament rauschende Triumphe gefeiert. Geigenvirtuosen wie Jacob Grün, Joseph Joachim, Miska Hauser, Jenö Hubay, Eduard Reményi, Tiwadar Nachez, Edmund Singer und viele andere haben den Ruhm der ungarischen Geigenkunst weit und breit verkündet. Auch **Leopold Auer** ist ein Sohn des Landes des Tokayers, des Csárdás und des Paprika.



Geboren am 28. Mai 1845 zu Veszprim in Ungarn, besuchte er zuvörderst das Conservatorium zu Budapest, um sich zum Violinisten auszubilden. Mit vier Jahren zeigte er bereits rhythmische Begabung, die sich im Revolutionsjahre 1849 durch ein kunstvolles Trommeln beim Ein- und Abzuge der Aufständischen bemerkbar machte. Von 1857—1858 studirte er am Wiener Conservatorium, wo Professor Jakob Dont auf seine virtuose Entwicklung den günstigsten Einfluss ausübte. Von diesem Meister

hat er den grossen Ton und die perlende Technik erworben. Im Jahre 1858 verliess er das Conservatorium mit dem ersten Preise. Ein mehrmonatlicher Aufenthalt in Hannover bei Joseph Joachim gab dem jungen Künstler die letzte Weihe. Von 1859—1863 unternahm er erfolg- und ruhmgekrönte Virtuosenreisen, wurde dann Konzertmeister in Düsseldorf, 1865 solcher in Hamburg unter Julius Stockhausen und erhielt 1868 den Ruf als Professor ans Conservatorium nach Petersburg, an die Stelle von Henri Wieniawski und zugleich die Ernennung zum Hofsolisten des Kaisers von Russland. Er ist auch Konzertmeister an der Petersburger Hofkapelle.


Auer in jüngeren Jahren.

Von der russischen Residenz aus verbreitete sich immer mehr sein Ruf als Violinvirtuos, Dirigent, Lehrer und Kammermusiker. Er gehört zu den Kunstgrössen ersten Ranges, der mit einer ausserordentlichen technischen Fertigkeit schönen Ton, seelenvollen Vortrag und vollkommenste Reinheit in der Intonation verbindet. Seine Bogenführung ist schulgerecht und elegant und seine Art des Staccato musterhaft. Durch seine warmblütige, gefühlvolle Ausdrucksweise und seine sonstigen vorzüglichen Qualitäten ist er einer der bedeutendsten unter den lebenden klassischen Geigern und ein leuchtendes Vorbild für die heranwachsenden Kunstjünger. Für das Emporblühen der Kammermusik in Russland hat Leopold Auer ausserordentlich viel gethan. Mit S. Korgueff, E. Krüger und A. Werzbilowitsch bildete er das berühmte Petersburger Streichquartett, dessen künstlerische Leistungen nicht allein im Reiche des Zaren, sondern auch in ganz Europa sich eines ausserordentlichen Rufes erfreuten. Es beherrscht das musikalische Leben in der Hauptstadt Russlands.

In den Jahren 1887—1892 war er Leiter der Symphoniekonzerte der kais. russ. Musikgesellschaft in Petersburg, wo er unter anderem zum ersten Male das Requiem von Hector Berlioz und die vollständige Manfred-Musik von Robert Schumann mit verbindendem Text in russischer Sprache zur Aufführung brachte.

Er hat zahlreiche jüngere Geiger ausgebildet, deren Förderung und Carrière er sich mit Eifer angelegen sein lässt. Der geachtete, sympathische Künstler kennt keinen Neid, und es muss rühmend hervorgehoben werden, dass er für das anfänglich so sehr angefeindete Violinkonzert Tschaikowskys, das sich in einer Besprechung

Eduard Hanslicks über Brodskys Wiedergabe den Ausdruck „übelriechender“ Musik gefallen lassen musste, eingetreten war und schliesslich durch seine den Intentionen des Komponisten bis ins kleinste Detail gerecht werdende Ausführung des Werkes diesem zahlreiche begeisterte Anhänger gewann, sodass das Violinkonzert zu dem eisernen Bestandtheil der Violinliteratur geworden ist. Die Musikliteratur hat er mit einigen interessanten Kompositionen für sein Instrument bereichert.

In Russland wirkte lange Zeit auch der am 21. März 1851 in Taganrog (Russland) geborene **Adolf Brodsky**, ein Schüler Josef Hellmesbergers. Mit neun Jahren bereits gab er ein eigenes Konzert in Odessa; nach Beendigung seiner Studien am Wiener Conservatorium trat er als zweiter Geiger in das Hellmesberger'sche Quartett, welches viele Jahrzehnte hindurch das öffentliche Quartettspielen in Wien gewissermassen monopolisirte. Von 1868—1870 gehörte er dem Wiener Hofopernorchester an. In dieser Zeit liess er sich mehrfach mit Erfolg hören und machte dann weite Konzertreisen in seinem Vaterlande. In Moskau trat er mit Ferdinand Laub in nähere Beziehung. Beim Tode dieses Künstlers, im März 1875, übernahm Brodsky die Funktionen eines zweiten Violinlehrers



am Moskauer Conservatorium. Nach vierjähriger Thätigkeit zog er sich gänzlich von der Oeffentlichkeit zurück, um sich mit aller Energie erneuten technischen Studien zu widmen. Dann ging er 1879 nach Kiew, wo er Symphoniekonzerte dirigirte. 1882 debutirte er erfolgreich mit dem schon genannten Violinkonzert von Tschaikowsky in den philharmonischen Konzerten zu Wien. Grossen Ruhm erwarb er sich durch sein virtuoses Spiel in einem der Moskauer Weltausstellungskonzerte. Sein Auftreten im Leipziger Gewandhauskonzert hatte zur Folge, dass er als erster Lehrer des Violinspiels am dortigen Conservatorium angestellt wurde. A. Brodsky, der, wie gesagt, schon unter zwei Meistern ersten Ranges, Hellmesberger in Wien und Laub in Moskau, viel Quartett gespielt hatte, fühlte auch in Leipzig bald das Bedürfniss, ein Quartett zusammenzustellen, wozu

ihm der befreundete, ausgezeichnete Geiger H. Sitt, der die Viola übernahm, sehr förderlich war. Ein Schüler Brodskys, O. Nowazek, übernahm die zweite Violine und Leopold Grützmacher aus Weimar das Cello; später trat J. Klengel an des Letzteren Stelle. Brodsky war ein Quartettspieler par excellence und brachte mit derselben Virtuosität die grossen Gedanken Beethovens, wie den naiven Humor Haydns zur Geltung. 1891 gab er seine Leipziger Stellung auf, um das Lehramt an dem Scharwenka'schen Conservatorium in New-York zu übernehmen; hierauf siedelte er nach Manchester über, um an dem dortigen Conservatorium die erste Violinlehrerstelle zu bekleiden, und auch in dieser Stadt rief er ein Streichquartett ins Leben.

Als Konzertgeiger hat er sich überall, wo er sich hören liess, durch sein ebenso seelenvolles, wie technisch meisterhaftes Spiel allgemeine Anerkennung erworben.

Grosse Berühmtheit erlangte **Heinrich Wilhelm Ernst.** Er glänzte vor allem durch seine nach Seite der Technik wie des Geschmacks zugleich aufs Höchste gesteigerte Virtuosität, ermangelte jedoch keineswegs der gediegenen musikalischen Bildung, wie dies auch seine Kompositionen beweisen, von denen namentlich das Konzert in Fis-moll, die „Elegie" und die Phantasie über Motive aus „Othello" weiteste Verbreitung gefunden haben. Geboren 1814 in Brünn, bildete er sich auf dem Wiener Conservatorium, wo Böhm im Clavierspiel und Seyfried in der Komposition seine Lehrer waren. Während dieser Zeit kam der König der Geigenspieler, Nicolo Paganini, nach Wien, dessen unvergleichliche Leistungen auf Ernst einen so nachhaltigen Eindruck machten, dass er den sehnlichsten Wunsch hegte, es dem bewunderten italienischen Maëstro in jeder Beziehung nachzuthun. Vielleicht zufällig, vielleicht indess auch absichtlich, folgte er Paganini auf seinen Reisen und traf in Folge dessen an mehreren Orten mit dem weltberühmten Künstler zusammen. Er liess es nicht dabei bewenden, ihm manche Kunstgriffe abzulauschen, sondern spielte ihm auch ganze Kompositionen, die damals noch nicht der Oeffentlichkeit übergeben waren, aus dem Gedächtnisse nach. In Frankfurt a. M. traf es sich, dass Ernst eines Tages Paganini besuchte und diesen mit der Guitarre in der Hand beim Komponiren überraschte. Als ihn der Italiener sah, sprang er von seinem Stuhl auf und eilte zu seinem Bette, wo er sein Manuskript verbarg, indem er die Worte sprach:

„Ich muss mich nicht nur vor Ihren Ohren, sondern auch vor Ihren Augen hüten."

Gleich seinem Idol, Paganini, bereiste er Deutschland, Frankreich, England, Russland, Italien, Dänemark und andere Länder, überall durch sein originelles, pikantes und charakteristisches Violinspiel Lorbeeren einheimsend. Er vereinte die Eigenschaften einer glänzenden und bravourmässigen Technik mit denen eines sinnigen, empfindungsreichen und gemütansprechenden Gefühlsvermögens. Der Grundton des letzteren war überwiegend lyrisch-elegisch und nach dieser Seite zeigte er sich nicht frei von einer empfindsamen,

sentimentalen Manier, die etwas Weichlich-Unmännliches an sich trug.

Welchen Kränkungen israelitische Künstler noch gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts in Russland ausgesetzt waren, beweist das nachstehende Pröbchen: Bevor er Warschau, wo er mehrere Konzerte für die Armen ohne Unterschied der Konfession gegeben hatte, verliess, um nach Petersburg abzureissen, wo schon Tag und Stunde zu seinem Konzert festgesetzt waren, erschien bei ihm ein Polizeikommissar, um die Polizeitaxe einzufordern, die jeder Jude für seinen dortigen Aufenthalt bezahlen musste. Der Gekränkte bezahlte die verlangte Summe, berichtete aber augenblicklich nach Petersburg, dass er nach dem Vorgefallenen nicht dahin kommen wolle. Den Brief des „deutschen Paganini“ bekam der Kaiser Nikolaus zu Gesicht; er schickte gleich zwei eigene Boten ab, um den beleidigten Künstler zu besänftigen, aber das half nichts mehr, vielmehr reiste Ernst nach Wien, wo er im dortigen grossen Redoutensaale zu denselben hohen Preisen, wie acht Tage vorher Franz Liszt, ein Konzert gab. Nebenbei gesagt passirte auch Giacomo Meyerbeer einst ein ähnliches Stückchen in Wien, nur mit dem Unterschied, dass dieser an der Abreise — nicht verhindert wurde.



Heinrich Wilhelm Ernst.

Der Künstler starb am 8. Oktober 1865 an einem Rückenmarksleiden in Nizza. Seine Komposition: „Carneval de Venise“ wird seinen Namen der Nachwelt überliefern. Diese burlesken Variationen hat einst ein Kritiker, sie mit Berlioz’ römischem Karneval vergleichend, in folgender Weise charakterisirt: „Jener, ein flinker, neckischer, pirouettirender, capriolender Harlekin, dieser ein purzelbäumender, unter der Maske noch Fratzen schneidender Bajazzo. Zwei der lustigsten Narren. Aber welch ein Unterschied! Geigen und Geigen ist zweierlei! Dort ein lustiger Kerl, der Markt- und Naturscenen pfeift und Feuerwerk mit den Lippen abbrennt, hier

der bockspringende Kobold, der ernsthafte Leute an der Nase zupft, ihnen im Niedersitzen den Stuhl wegzieht oder heulend vor die Füsse fällt, dann auf den Händen davonlaufend."

Die Perle seines kompositorischen Schaffens ist und bleibt jedoch sein Fis-moll-Konzert, welches eine geradezu bewunderungswürdige Piece ist und weit über allem anderen steht, was er geschrieben hat, die vielgerühmten und vielgespielten Othello-Variationen, die ein reines Virtuosenstück sind, nicht ausgenommen. Das Fis-moll-Konzert ist ein meisterhaftes Musikstück. Es sei noch erwähnt, dass Ernst auch ein Streichquartett und — mit Stephen Heller zusammen — unter dem Titel „Pensées fugitives" zwei Hefte reizende Stücke für Clavier und Geige geschrieben hat. Auch „Rondo Papageno" ist köstlich, aber leider zu wenig gespielt. Die Geige des grossen Künstlers befindet sich jetzt in den Händen von W. Neruda (Lady Hallé) und der Bogen, von Fr. Tourte, in denen Joachims. Die Geige ist ein Straduari vom Jahre 1709.

Für den Charakter des grossen Virtuosen legt ein aus Hannover, den 5. Dezember 1843 an Ferdinand David geschriebener Brief, worin er demselben einen gewissen Ehrhardt angelegentlichst empfiehlt, rühmliches Zeugniss ab. Er sagt dort u. a.: „Wenn ich irgend fest, und nicht immer noch auf Reisen, wäre, hätte ich Sie nicht geplagt und mich wohl seiner angenommen. Da ihm aber alle Mittel fehlen, um nur die nöthigsten Bedürfnisse der Existenz zu bestreiten, so habe ich es für gut gehalten, ihm ein Zeugniss auszustellen, und bitte Sie, diesem meinem Beispiele auch zu folgen, damit er diese dann seinem Gesandten vorzeigen und dadurch auch ein Stipendium bey seinem König beantragen kann. Vielleicht ist es auch möglich, dass Sie für ihn einen, wenn auch nur den unbedeutendsten, Platz im Orchester haben — denn für ihn ist es doch nur jetzt wichtig, dass ihm seine Nahrungssorgen so viel als möglich erleichtert werden und er mit Ruhe seine Studien verfolgen kann. Mir ist die Erinnerung meiner Jugendjahre, des Anfangs meiner Carrière, zu lebhaft — ich weiss zu sehr, wie wohl es thut, wenn dann uns die Menschen freundlich entgegentreten —, wie ein wohlwollendes Wort eines anerkannten Künstlers uns erquickt und unseren Mut hebt, als dass ich nicht jede Gelegenheit ergreifen möchte, diese Erfahrung zum Nutzen Anderer anzuwenden. Ich bin von Ihrer edlen Denkungsart überzeugt und gewiss, dass, wenn Sie meinen Empfohlenen für würdig erkennen, Sie ihm auch gütig die Hand bieten werden."

Einer der Biographen von Joseph Joachim, Andreas Moser, erzählt eine allerliebste Anekdote von H. W. Ernst, womit wir das Charakterbild dieses Künstlers abrunden möchten. Frau Enole Biarnez, die Gattin Franz von Mendelssohns, eines nahen Anverwandten des Komponisten, eine geborene Französin, welche schon im elterlichen Hause zu Bordeaux eine sehr sorgfältige musikalische Erziehung genossen hatte, bemerkte als Kind mit Erstaunen und Bewunderung, dass ihre Eltern H. W. Ernst, der während seines Aufenthaltes in Bordeaux oft im Hause Biarnez verkehrt, wie eine

Art höheres Wesen betrachteten. Daraus schloss die kleine Enole, dass der Geiger, dessen Haupt damals im üppigsten Lockenschmuck prangte, ein berühmter Mann sein müsse. Für ihr Leben gern hätte sie nun ein Andenken an den genialen Violinisten besessen, wagte es jedoch nicht, ihn um ein solches anzugehen. Eines Abends aber, als Ernst mit ihrer Mutter im eifrigsten Musiziren war, nahm sie eine Scheere, schlich sich an den Virtuosen heran, schnitt ihm unbemerkt eine Locke ab und verwahrte dieselbe sorgfältig. Viele Jahre später, als die kleine Attentäterin längst schon Frau und Mutter war, sah sie den berühmten Geiger in Berlin wieder und gestand ihm die in kindlicher Unschuld verübte That. Darauf wurde Ernst nachdenklich, strich sich mit der Hand durch das inzwischen spärlich gewordene Haar und meinte:

„Geben Sie mir doch die Locke wieder, ich könnte sie ja jetzt so gut gebrauchen.“

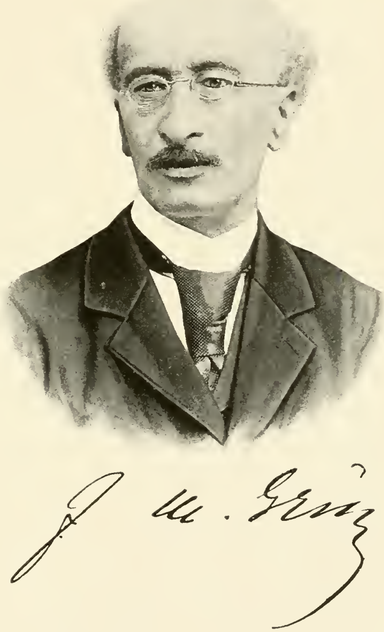


Charles Gregorowitsch.

Dass die Slaven der Tonkunst manche bedeutende Kräfte geliefert haben, wissen unsere Leser, und zwar haben sowohl die schaffenden, wie die ausübenden Kräfte die Musik wesentlich bereichert. Wir verweisen nur auf die Namen Rubinstein und Brodsky. Zu diesen russischen Meistern aus der jüngeren Virtuosenschule gehört auch **Charles Gregorowitsch,** einer der begabtesten Violinvirtuosen der Gegenwart, der durch seine Konzertreisen, die er in aller Herren Länder unternommen, sich einen klangvollen Namen gemacht hat. Ein Schüler Wasil Wasilewitsch Besekirskys in Moskau und dann Wieniawskis begab sich der am 25. Oktober 1867 zu Petersburg geborene Gregorowitsch nach Wien, um dort unter Jakob Dont noch weiter zu studiren; ebenso genoss er Joachims Unterweisung eine Zeit lang. Seit 1886 lebt er in Berlin. Sein Ton ist weich und voll und von makelloser Reinheit; auch besitzt er grosse Herrschaft über Bogen und Griffbrett. Er ist ein Virtuos im eigentlichsten Sinne des Wortes, der selbst Meistern wie Sauret und Sarasate um nichts nachstehen dürfte, ja der vor dem letzteren sogar einen etwas grösseren Ton voraus hat, ohne dass dabei die Glätte und Eleganz seiner

Spielweise irgendwie geringer wäre. Er ist von seinem Souverän, dem Kaiser von Russland, vor dem er wiederholt in Petersburg und Gatschina gespielt hat, in huldvoller Weise ausgezeichnet worden.

In **Jacob Grün**'s, des ausgezeichneten Geigers und Lehrers, Adern rollt magyarisches Blut. Geboren am 13. März 1837 in Budapest, erhielt er seine violinistische Ausbildung zuerst durch Ellinger in der genannten Stadt und später durch Josef Böhm in Wien. Seine theoretischen Studien machte er bei Moritz Hauptmann in Leipzig. Von 1858—1861 war er in der grossherzoglichen Hofkapelle in Weimar und von da bis 1865 in der kgl. Hofkapelle zu Hannover thätig.



Im Anfang der 60er Jahre machte er viel durch einen Konflikt von sich reden, in welchem auch Joseph Joachim, der damals Konzertdirektor in Hannover war, eine Rolle spielte. Dieser hatte, wie Andreas Moser in seinem Buche über Joachim erzählt, bei seinem Vorgesetzten, dem Grafen Platen, beantragt, dass Jacob Grün, zu jener Zeit noch Hofmusikus, wegen seiner hervorragenden Leistungen zum Kammermusiker befördert werde, als welcher er ordentliches und pensionsberechtigtes Mitglied der Hofkapelle geworden wäre. Allein Platen machte Schwierigkeiten und vertrat die Ansicht, dass es ebenso ungesetzlich, wie den Neigungen des Monarchen (des blinden Königs Georg V.) entgegen wäre, einen Juden fest anzustellen und dadurch zum königlichen Beamten zu machen. Auf Joachims Entgegnung, dass man doch bei seiner Anstellung mit lebenslänglichem Kontrakt keinerlei Bedenken wegen seiner jüdischen Abstammung getragen habe, erwiderte der Graf, dass Joachims Einwände mit seinem Uebertritt zum Christenthum hinfällig geworden seien.

Durch eine solche Auffassung der Dinge glaubte sich Joachim in die Nothwendigkeit versetzt, die ganze Angelegenheit vom Standpunkt eines moralischen Prinzips auffassen zu müssen; denn nichts hätte sein Feingefühl mehr verletzen können, als die Annahme oder

Unterstellung, dass er um materieller Vortheile willen seinen Glauben gewechselt habe. In diesem Sinne richtete er unter dem 23. August 1864 einen geharnischten Brief an seinen Chef, der an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig liess. Darin hiess es u. a.: „Unmöglich konnte ich vergessen, dass Herr Grün durch mich im Auftrage der hohen Intendanz engagirt worden ist, mit der ausdrücklich erwähnten Aussicht, er würde allmählich in die seiner Zeit durch Herrn Kammermusikus Kömpel eingenommene Stellung vorrücken. Könnte nun Herr Grün, ohngeachtet seiner von allen Vorgesetzten anerkannten trefflichen Leistungen und Pflichttreue im Dienst, nach mehreren Jahren geduldigen Wartens, auf meine erinnernde Bitte nicht befördert werden, weil er ein Israelit ist, und gingen somit dadurch die von mir in höherem Auftrage gegebenen Versprechungen nicht in Erfüllung, dann bliebe mir, nach meiner Auffassung von Ehre und Pflicht, nichts anderes zu meiner Rechtfertigung übrig, als eventuell mit Herrn Grün gleichzeitig von meinem Posten zurückzutreten. Ohnehin würde ich beim Beharren in meiner jetzigen Stellung, nach Zurückweisung des Herrn Grün, die rein persönliche Empfindung nicht überwinden, durch meinen früher hier erfolgten Uebertritt zur Kirche Christi in der kgl. hannoverschen Kapelle weltliche Vortheile zu geniessen, während meine Stammesgenossen in derselben eine demütigende Stellung einnehmen."

Graf Platen, der spätere Intendant des Dresdener Hoftheaters, schüttete darauf in einem Brief an den König sein antisemitisches Herz aus. Er schrieb da u. a.: „Wäre mir, als der p. Grün zum Engagement vorgeschlagen wurde, bekannt gewesen, dass er Israelit sei, so würde ich in keinem Falle darauf eingegangen sein. Nachdem der Konzertdirektor zur christlichen Religion übergetreten war, lag mir aber der Gedanke völlig fern, dass er sich für einen seiner früheren Stammesgenossen interessiren könne, da ihm während seines hiesigen Engagements bekannt geworden sein musste, dass Israeliten von einer lebenslänglichen Anstellung im Hofdienst ausgeschlossen seien."

Da diese musikalisch-konfessionelle Angelegenheit auf diese Weise zu keiner Lösung gelangen wollte, traf König Georg den Ausweg, Grün zum Kammervirtuosen zu ernennen. Das war nun zwar für diesen eine ebenso grosse, wie unerwartete äusserliche Ehrung, da aber mit diesem Titel keinerlei Pensionsberechtigung verbunden war, so erklärte sich Joachim durch den getroffenen Ausweg für nicht befriedigt und legte am 25. Februar 1865 sein Amt mit der Begründung nieder, dass er unter dem Intendanten Grafen Platen nicht weiterdienen wolle. Der Humor von der Geschichte liegt darin, dass Jacob Grün, das Objekt des Konfliktes, für die damals die ganze öffentliche Meinung erregende prinzipielle Streitfrage gar kein Verständniss gehabt zu haben scheint, denn während Joachim seine Demission nahm, diente er ruhig als Hofmusikus mit dem Titel eines Kammervirtuosen weiter.

Nachdem er zwei Jahre lang Konzertreisen in Deutschland, Ungarn, Holland und England unternommen hatte, wurde er 1868

als Konzertmeister an der K. K. Hofoper in Wien angestellt, welchen Posten er Jahre lang bekleidete und zahlreiche Schüler ausbildete, von denen wir nur den Italiener Pinelli aus Rom hervorheben. Seit 1877 wirkt er sehr segensvoll als Professor der Ausbildungsklasse am Wiener Conservatorium, in welcher Stellung er die gediegene Schule seines Lehrers Josef Böhm mit ebensolchem Eifer wie mit hervorragender Befähigung fortzupflanzen bestrebt ist.

Wie einst Franz Liszt, Ole Bull, Nicolo Paganini und Anton Rubinstein, diese Favoritvirtuosen des 19. Jahrhunderts, durch ihr staunenerregendes Virtuosenthum alle Welt inflammirten, so hat auch der ungarische Violinkünstler und Komponist **Miska Hauser** — geboren 1822 in Pressburg und gestorben 8. Dezember 1887 in Wien — Jahrzehnte lang durch den Zauber seiner Fidel in fünf Welttheilen eine grosse Schaar begeisterter Verehrer und Verehrerinnen um sich versammelt. Sein geschmeidiger, wenn auch kleiner Ton war von sauberem Schliff und die Intonation glockenrein. Seine virtuose Richtung zeigte sich besonders im anspruchslos-gemütlichen Salongenre. In dieses Gebiet fallen auch seine geschmackvollen Violinkompositionen, namentlich die „ungarischen Rhapsodien". Er hat seine in aller Welt erlebten, oft recht drastischen Abenteuer in einem zweibändigen Werk, betitelt: „Wanderbuch eines österreichischen Virtuosen", in anziehender Weise beschrieben.

Hier spricht er sich u. a. auch über die Qualen der Virtuosenreisen, die den Uneingeweihten so verlockend erscheinen, in solch' treffender Weise aus, dass ich nicht umhin kann, einiges von seinen Auslassungen wiederzugeben:

„Leute, die ein beschauliches Leben führen, die, in den Schlafrock gehüllt, die Pfeife im Munde, sorgloser wie ein König täglich im sicheren Hafen ruhen, den duftigen Morgenthee schlürfend, sagten mir oft:

„Ein Virtuose wie Sie, der auf »Flügeln des Gesanges« nach allen Weltrichtungen flattert, hat ja das schönste Leben auf Erden".

Beneidenswerthe Unwissenheit! Nur ein Unerfahrener, ein Glücklicher kann so irren. Wer aber die tausend Aergernisse, die Mücken- und Wespenstiche kennt, die das ewige Schicksal oft quälend über unsere zarte ästhetische Haut schickt, der muss es wissen und bezeugen, dass unter allen reisenden Erdenkindern Niemand weniger zu beneiden ist, als ein weltumgeigender Virtuose . . Was ist das weite offene Meer gegen die tückischen Wellenspiele der Chikanen, Kabalen und Intriguen, die in jeder Stadt aufs Neue über uns herfluthen? Was sind Sandbänke und Untiefen gegen die Klippenhemmnisse, die sich da drohend gegen unser erstes Auftreten erheben und uns den Weg zum Ruhm versperren, und endlich, um das Bild zu vollenden, ist nicht selbst die grollende Windsbraut oft sanfter und versöhnlicher, als die Coulissenlaune einer übermütigen Opernsängerin?"

Keiner hat wohl vernichtender sich über die Charlatanerien im Dollarlande ausgesprochen, wie unser guter Miska. Mit Beschämung

gesteht er selbst zu, dass auch er mit den Wölfen heulen musste. Er sagt in dieser Beziehung in seinem Werke:

„Muss doch auch ich mein bisschen Bescheidenheit vermummen und als apodiktische Konzession an den amerikanischen Geist der Zeit auf meinem eigenen Konzertprogramm das enthusiastische Prädikat beigedruckt lesen: »The celebrated Hungarian Violinist«, und doch leuchtet diese meine Ankündigung gegen die Programms anderer Konzertgeber nur wie ein mattes Stümpfchen Licht gegen eine hellflackernde Illumination. Da kündigt sich unter vielen anderen ein französischer Windbeutel mit grossen Lettern an: er hätte schon vor Jahren alle europäischen Claviermatadors besiegt und nur mit der linken Hand allein alle in die Flucht geschlagen. Um diese seine Worte mit der Wahrheit zu besiegeln, druckt er bestätigend Atteste bei von Berlioz, Chélard und Meyerbeer."



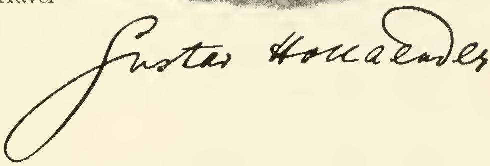
Miska Hauser.

Auf Miska Hauser ist Heinrich Ehrlich in seinem Buche: „30 Jahre Künstlerleben" schlecht zu sprechen. Er beschuldigt ihn, dass er lediglich auf Reklame und Geldmachen ausgegangen sei, und erzählt dann wörtlich die nachstehende boshafte Anekdote: „Der ungarische Geiger, der 1864 zum ersten Mal in Berlin erschien und 23 Mal im Krolltheater auftrat, war durch die ganze Welt gereist, war auch in Otahaiti und hatte dort vor der Königin Pomare gespielt und von ihr Lobeserhebungen erhalten. Dieses Abenteuer tischte er überall auf, liess es mit allen möglichen Ausschmückungen von den Zeitungen ausposaunen, um in dieser Weise die Neugierde der grossen Masse zu erregen. Er war ein talentvoller Geiger; sein Vortrag Mozart'scher Adagios wird selbst von Kennern als ausdrucksvoll und vornehm bezeichnet; aber an dieser Anerkennung lag ihm nichts, und er gestand ganz frei, dass er in keiner Stadt auftrete, in welcher sein Konzert vor der Pomare nicht vorher ganz genau bekannt geworden war. Als ich ihm einmal bemerkte, dass diese Art der Ruhmsucht doch eigentlich eine recht unkünstlerische, seines Talents nicht würdige wäre, fuhr er mich an: »Was verstehen denn Sie? so geigen wie ich, können viele, aber vor der Königin Pomare gegeigt hat keiner!«"

Es giebt — wie man weiss — ganze Gelehrten- und Künstlerdynastien. Ich erinnere nur an die Skaligers, die Bachs und die Rubinsteins. Zu diesen Geschlechtern gehören auch die Holländers.

Der eine derselben, **Gustav Holländer,** soll uns hier beschäftigen, da er unter den Geigern der Gegenwart einen geachteten Platz einnimmt, wenn er auch in den letzten Jahren, seitdem er die Leitung des Stern'schen Conservatoriums zu Berlin übernommen, seine schöne Kunst nur äusserst selten ausübt. In der oberschlesischen Stadt Leobschütz am 15. Februar 1855 geboren, war er Schüler des Leipziger Conservatoriums, speziell Ferdinand Davids, und dann der Berliner Hochschule, wo er bei Joachim studirte. Seine selbstständige künstlerische Wirksamkeit begann er als Königlicher Kammermusiker an der Berliner Hofoper und wurde er 1877 als Violinlehrer am F. Kullak'schen Musikinstitut angestellt. Auf einer Konzertreise nach Oesterreich begleitete er die Coloratursängerin Carlotta Patti, die Schwester Adelinas, als Solospieler, und seine virtuosen Leistungen erregten dort berechtigtes Aufsehen. Von seinem ernsten Streben und Wollen zeugten die Kammermusikabende, die er 1871—1881 mit Xaver Scharwenka und Heinrich Grünfeld in der Berliner Singakademie veranstaltete. Seiner ungewöhnlichen Begabung und grossen Gewandtheit als Soloviolinist verdankte er seine im Jahre 1881 erfolgte Berufung nach Köln als Konzertmeister der dortigen Gürzenich-Konzerte und als Violinlehrer an der Rheinischen Musikschule ebenda, wozu sich 1884 noch seine Anstellung als erster Konzertmeister am Stadttheater gesellte. In Köln hob sich das Streichquartett unter seiner und Professor Japhas Betheiligung zu neuer schöner Blüte; nach des letzteren Austritt übernahm er die Führung dieses Quartetts. Das Holländer-Quartett bestand dann ausser ihm, der die erste Violine spielte, aus den Herren Emil Baré (zweite Violine), Joseph Schwartz (Viola) und Friedrich Grützmacher junior (Cello). Von Köln aus unternahm das Quartett von grossem Erfolg begleitete Konzertreisen nach Deutschland, Belgien, England, Italien und Dänemark.





Uebrigens verleugnete er auch in seinem neuen Wirkungskreise Berlin, wo er 1894 die Leitung des Stern'schen Conservatoriums übernommen hatte, den Quartettisten nicht, denn er gründete mit den Herren Willy Nicking, Heinrich Brandler und Leo Schrattenholz ein Quartett, welches sich nach dem Ausscheiden der beiden Letztgenannten durch Walther Rampelmann und Anton Hecking ergänzte. Das Stern'sche Conservatorium hat unter seiner Leitung einen grossen Aufschwung genommen.

Von Holländer sind mehrere gutgesetzte und wirksam ansprechende Konzert- und Salonstücke für Violine im Druck erschienen.



Bronislaw Hubermann.

Neben diesen gereiften und bewährten Geigenvirtuosen verdient immerhin auch das Wunderkind **Bronislaw Hubermann** genannt zu werden, obschon oft Wunderkinder nicht das halten, was sie ursprünglich versprochen haben, viele vielmehr durch geistige und künstlerische Ueberanstrengung in zarter Jugend später elend zu Grunde gegangen sind. Bei dem Aufsehen aber, welches der kleine polnische Wundergeiger mit dem aufgeschossenen schlanken Gliederwerk, das sich leicht aus den Gelenken löste, mit der Haartracht des polnischen Bauern und dem ausgesprochen polnischen Typus überall, wo er bisher auftrat, erregt hat, wollen wir ihn hier an dieser Stelle nennen und hoffen, dass er die Wechsel, die auf sein hervorragendes Talent ausgestellt sind, in der Zukunft voll und ganz einzulösen im Stande sein wird.

Bei Wunderkindern weiss man bekanntlich nie genau das Jahr der Geburt, ebenso wenig wie bei berühmten Sängerinnen und Schauspielerinnen, aber es ist höchst wahrscheinlich, dass er in den 80er Jahren als Sohn eines Winkeladvokaten, der im Jahre 1899 in Wien gestorben ist, geboren wurde. Er ist ein Schüler von Charles Gregorowitsch und wurde erst von der vor noch nicht langer Zeit verstorbenen Wiener Sängerin Bury so recht entdeckt. An dem

bekannten polnischen Kunstmäcen, Grafen Zamoyski, fand er eine gute Stütze. Dieser machte ihm auch eine ausgezeichnete alte Geige zum Geschenk. Als der junge Bronislaw in Wien zum ersten Male auftrat und das Brahms'sche Violinkonzert spielte, küsste ihn Brahms begeistert auf die Stirn, indem er sagte: „Du bist ein Genie, mein Sohn." In dem Gespräche mit ihm äusserte Hubermann den Wunsch nach einer Brahms'schen Violinphantasie. Man weiss, dass sie geschrieben werden sollte, aber leider hat sie der Komponist mit ins Grab genommen. Der polnische Virtuose verdiente in Wien in fünf Konzerten nicht weniger als 30,000 Gulden. Ebenso feierte er seltene Erfolge in Rumänien. Die Königin, Carmen Sylva, dichtete ihn an, ja sie malte ihn sogar, ebenso erhielt der kleine Jude den Titel eines rumänischen Kammervirtuosen.

Hubermann, von dem Leschetitzky einst sagte, er wäre als Wundermensch zur Welt gekommen, lebt in Wien. Den grossen, ernsten Fragen des Violinspiels und den klassischen Meistern, Bach, Beethoven und Brahms, steht er am nächsten. Im Vergleich mit seinen vor wenigen Jahren errungenen Lorbeeren stehen die Kritiken der letzten Zeit allerdings in Widerspruch, doch wollen wir, wie gesagt, wünschen, dass Bronislaw, obschon er keine kurzen Höschen mehr trägt, seinen erworbenen Ruhm nicht aus der Hand geben wird.

Auch **Joseph Joachim**, der grösste Violinvirtuos der Neuzeit und der genialste Geiger, den bisher der israelitische Stamm hervorgebracht hat, war ein Wunderknabe, aber er hat nicht allein das gehalten, was er in der Frühzeit versprochen, sondern er ist auch als ein wahrhaft vollendeter und gottbegnadeter Künstler allen als leuchtendes Vorbild erschienen. Ihn beseelte nicht die Sucht, durch seine Darbietungen äusseren Effekt zu erzielen und den Beifall der Menge gewaltsam herauszufordern, sondern allezeit durchglühte ihn eine heilige Begeisterung für die hehren Aufgaben der Kunst, und er strebte nicht allein nach dem Höchsten, sondern erreichte auch das Höchste. Mit den ihm von der gütigen Natur verliehenen herrlichen Gaben verband er einen rastlosen, nie ermattenden Fleiss, eine bewunderungswürdige Ausdauer und einen objektiven kritischen Sinn, und so hat er es denn erreicht, dass sich ein Menschenalter hindurch die Liebe und Verehrung der Besten seiner Zeitgenossen für diesen Liebling der Götter und Menschen gleichblieb.

Treffend charakterisirt ihn einer seiner Biographen, Andreas Moser, mit den Worten: „Er waltet seines hehren Priesteramtes mit der Frische eines Jünglings, dem der Genius den Kuss der Weihe aufgedrückt hat, und wie er sich schon in frühen Mannesjahren durch das unentwegte Festhalten an den Idealen der Kunst eine Ausnahme unter den Besten der mitstrebenden Genossen gesichert hatte, so ragt er nun, da fast alle, die mit ihm gerungen und gestritten haben, der kühle Rasen deckt, wie ein Wahrzeichen aus vergangener Zeit in die Gegenwart und Zukunft hinein: Eine Rieseneiche im vollen Schmuck der grünen Blätter, die von der vollen Kraft zeugt, die ihrem Stamme innewohnt."

Die grosse Bedeutung des Künstlers zeigte sich namentlich an-

lässlich der glänzenden Festlichkeiten und Huldigungen, welche nicht nur in Berlin, sondern auch in der gesammten gebildeten Welt dem Meister bei seinem 60jährigen Künstlerjubiläum, am 17. März 1899, zu Theil wurden. Doch nicht allein der unvergleichliche Musiker, sondern auch der Mensch, dessen ideales Streben und Wollen von allen bezeugt wird, die je das Glück hatten, mit ihm in nähere Berührung zu treten, wurde von seinem zahlreichen Schüler- und Freundeskreis geradezu überschwenglich gefeiert. Es war dies keine Strohfeuerbegeisterung, wie sie bei Zweck- und Festessen bekannter Leute aufzulohen pflegt, sondern der Ausdruck jener spontanen Huldigung, welche man selbst in unserer materiellen Zeit für jene Ritter vom Geiste empfindet, die ihr ganzes Leben lang dem Kultus des Ewig-Schönen, -Wahren und -Edlen weihen und deren Wirken und Schaffen uns daran mahnt, dass es denn doch noch höhere Güter geben müsse, als die vergänglichen dieser Welt.



Joachim als 12jähriger Knabe.
Dem Buche von Andreas Moser entnommen.

Als Geigenvirtuos, als Quartettspieler, als denkender Tonkünstler, sowie als Lehrer seines Instruments ist er sammt und sonders eine phänomenale Erscheinung, die in ihrer Eigenart ganz einzig dasteht. Nicht allein seinem Genius verdankt er die Erfolge, welche er seit vielen Jahrzehnten im In- und Auslande einheimste, sondern vor Allem auch seinem treuen und unerschütterlichen Wollen, gemäss der Mahnung des Dichters: „Immer vorwärts musst Du streben, nie ermüdet stille steh'n."

Joseph Joachim wurde in Kittsee (Ungarn) am 28. Juni 1831 geboren. Da er für die Musik und besonders für die Violine frühzeitig Neigung und Begabung offenbarte, sandten ihn seine Eltern auf das Conservatorium in Wien, wo der schon wiederholt genannte Joseph Böhm sein Lehrer wurde. Vorher trat das kraushaarige 7jährige Geigerlein im Adelskasino zu Budapest auf und die Zuhörer zeichneten es durch mehrmalige Hervorrufe aus. Er selbst hat heute nur noch die Erinnerung an sein Debut, dass er auf seinen himmelblauen, mit Perlmutterknöpfen besetzten Rock fürchterlich stolz war.

Im Jahre 1843 erklärte Joseph Böhm die Ausbildung seines

Zöglings für vollendet und ermutigte ihn, im Gewandhauskonzert zu Leipzig sich hören zu lassen. Er trug dort die Ernst'sche Othello-phantasie vor, das Publikum applaudirte lebhaft und die Kritik sprach sich sehr günstig aus, besonders auch über die Gediegenheit der Schule, welche das Spiel des Zwölfjährigen erkennen liess. Daraufhin entschlossen sich seine Eltern, ihren Sohn in Leipzig weiter studiren zu lassen. Moritz Hauptmann gab ihm in musikwissenschaftlichen Fächern Unterricht, während Ferdinand David, der sich besonders für ihn interessirte, sich von Zeit zu Zeit etwas von ihm vorspielen liess und ihm mit seinem fachmännischen Rath zur Seite stand. F. Mendelssohn - Bartholdy, dem der junge Geiger alsbald zugeführt wurde, unterzog ihn einer ebenso eingehenden wie gründlichen Prüfung, indem er sich einige Geigensoli anhörte, mit ihm die Kreutzersonate von Beethoven spielte und ihn einige Aufgaben in der Harmonie ausführen liess. Das Resultat dieser Prüfungen war ein für Joachim überaus günstiges. „Er wolle", so schrieb Mendelssohn an die Verwandten des angehenden Virtuosen, „selber öfters und regelmässig mit dem Jungen musiciren und ihm sein künstlerischer Berather in musikalischen Dingen sein". Joachims erstes öffentliches Auftreten in Leipzig war in einem Konzert, welches die Sängerin Pauline Viardot-Garcia am 19. August 1843 im Gewandhaus gab. Zwei Jahre darauf durfte er mit Mendelssohn nach London reisen, und gleich bei seinem ersten Auftreten in einem philharmonischen Konzert erregte er Bewunderung durch den meisterhaft schönen Vortrag des Beethoven'schen Violinkonzerts.



Joachim in Hannover.
Nach einer Photographie von Mrs. Cameron.
Dem Buche von Andr. Moser entnommen.

Nach Leipzig zurückgekehrt, spielte er am 4. Dez. 1845 seine Komposition, Adagio und Rondo für Violine und Orchester. In einer kleinen Abendgesellschaft bei seinem genannten Lehrer, Moritz Hauptmann,

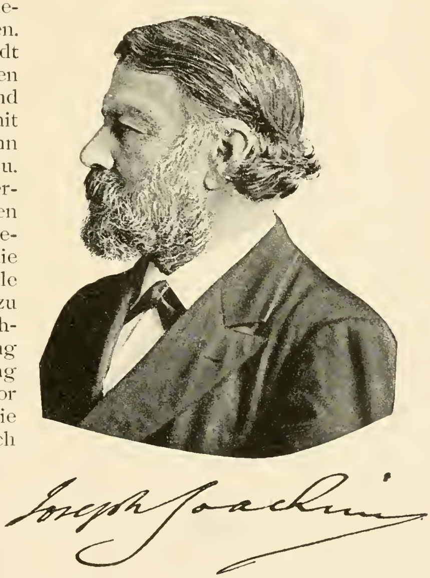
lernte er den damaligen Altmeister des deutschen Geigenspiels, Ludwig Spohr, kennen, und diese Berührung war für ihn von den heilsamsten Folgen begleitet. Nicht minder bedeutsam war für ihn



J. Joachim. R. Hausmann. E. Wirth. de Ahna.
Das Joachim'sche Quartett (Berlin).

die Bekanntschaft mit Robert Schumann und seiner Frau Clara. Joachim wurde bald Lehrer am Conservatorium und Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig. Im Jahre 1850 zog ihn Franz Liszt nach Weimar, wo er Konzertmeister der Grossherzoglichen Kapelle wurde und der Clavierkönig auf seine virtuose Entwicklung

einen wesentlichen Einfluss übte. Das herrliche Quartettspiel des Geigenvirtuosen erregte in Ilm-Athen solche Bewunderung, dass von den dortigen Musikliebhabern an ihn die Aufforderung herantrat, an diesen Kunstgenüssen auch weitere Kreise theilnehmen zu lassen. So veranstaltete er vom Winter 1851 ab ständige öffentliche Quartettabende, in denen neben der hauptsächlichen Pflege der Klassiker auch die Mitlebenden zu ihrem Rechte kamen. Von Weimar aus unternahm er mehrmonatliche Kunstreisen nach England, und es gelang ihm, allmählich im Inselreich sich eine geachtete und dauernde künstlerische Position zu erringen. Dort in der klassischen Stadt wurde er mit den namhaftesten Persönlichkeiten bekannt und intim befreundet, so z. B. mit Hans v. Bülow, Raff, Hermann Grimm, Bettina v. Arnim u. v. a. Als Franz Liszt die Verherrlichung der Wagner'schen Musik sich gleichsam zur Lebensaufgabe machte, und die neudeutsche Richtung alle musikalischen Verhältnisse zu beherrschen begann, verzichtete Joachim auf seine Stellung als Konzertmeister und ging 1854 als Kgl. Konzertdirektor nach Hannover, wo ihm die freieste Stellung kontraktlich zugesichert wurde und er sich der Gunst Georgs V. in hohem Grade erfreute.



Vorher fällt das Ereigniss des öffentlichen Auftretens Joachims in Berlin, am 13. Dezember 1852, in einem Konzert des Stern'schen Gesangvereins, im Saale des Königl. Schauspielhauses, welches sich zu einem geradezu sensationellen gestaltete. Die Presse der Residenz forderte stürmisch, dass man den Meister der Geige nicht weiterziehen lassen, sondern ihn für immer und jeden Preis an Berlin fesseln solle. Sein Spiel erregte dieselbe Bewunderung, wie einst dasjenige Nicolo Paganinis. So hiess es z. B. in einer Besprechung der „National-Zeitung“ von Otto Gumprecht: „Ich möchte den Künstler mit einem Worte genial nennen, wenn die Bezeichnung nicht bis zur Unkenntlichkeit gemissbraucht wäre. Wen hat nicht alles schon unsere Zeit genial genannt! Zum ersten Male habe ich den Eindruck absoluter Vollendung von einer Leistung mit mir genommen. Der Vortrag war bis in das Kleinste die getreueste, begeistertste Reproduktion des Werkes, in der alle Einzelheiten, selbst die grosse eingelegte Kadenz im ersten Satz als

ebenso viele durch die Innerlichkeit der Sache gebotene Züge erschienen. Da gab es nichts Müssiges, keinen eitlen Virtuosenschmuck, sondern alles, jedes sforzato, crescendo, staccato fand in dem Ganzen seine Rechtfertigung. Nach dem Konzert fiel mir ein, dass zugleich die grössten Wunder der Bravour an mir vorübergegangen: Doppelgriffe, chromatische Läufe in Oktaven, und was weiss ich noch. Aber während des Spiels hatte ich dessen kaum acht, denn der Virtuos geht hier durchaus im Künstler auf. Jener wird von diesem gänzlich gedeckt."

In Hannover hatte Joachim alle Ursache, mit seiner Stellung zufrieden zu sein, besonders bereitete ihm seine Dirigententhätigkeit viel Freude, denn er hatte die Genugthuung, seine Wirksamkeit in dieser Richtung allgemein anerkannt zu sehen.

Sehr interessant gestaltete sich seine Bekanntschaft mit dem ungarischen Violinvirtuosen Eduard Reményi, gleichfalls von israelitischer Geburt, der seine Landsleute durch den phantastischen Vorrath heimatlicher Volkslieder und Tänze begeisterte. Dieser kam in Gesellschaft eines jungen Clavierbegleiters, namens Johannes Brahms aus Hamburg, einmal auch nach Hannover und aus jener Zeit datirt das innige freundschaftliche Verhältniss zwischen Brahms und Joachim. Als dieser die Sätze aus der C-dur Sonate von Brahms, die nachher Joachim als op. I gewidmet wurde, und das Scherzo op. IV hörte, war er ganz starr vor Erstaunen und er hatte das Gefühl, es mit einem Künstler zu thun zu haben, der berufen sei, Ausserordentliches zu leisten. „In seinem Spiel", so äusserte sich Joachim, „ist ganz das intensive Feuer, jene, ich möchte sagen, fatalistische Energie und Präzision des Rhythmus, welche den Künstler prophezeien, und seine Kompositionen zeigen jetzt schon so viel Bedeutendes, wie ich es bisher noch bei keinem Kunstjünger seines Alters getroffen".

Wir haben bereits in der Betrachtung über Grün erzählt, welch edle Beweggründe Joachim veranlassten, seinen Posten in Hannover aufzugeben. Er siedelte nach Berlin über, wo er 1869 mit dem Titel eines Königlichen Professors zum Direktor der neugegründeten Hochschule für Musik, sowie zum Mitglied der musikalischen Sektion der Akademie der Künste ernannt wurde.

Er hat Auszeichnungen in Hülle und Fülle eingeheimst. Die Universitäten Cambridge, Oxford und Glasgow verliehen ihm den Doktortitel und viele Fürsten schmückten seine Brust mit hohen Orden.

Gleich beim Beginn seiner amtlichen Wirksamkeit in Berlin hatte der Künstler mit dem reaktionären Kultusminister H. v. Mühler ein Rencontre, bei welchem der letztere den kürzeren zog. Wie in Hannover, so war es auch hier das Gerechtigkeitsgefühl und die Wahrheitsliebe des Meisters, welche sich gegen bureaukratische Bevormundung aufbäumten. Als der genannte Minister den Kollegen Joachims, Professor Rudorff, aus persönlichen Gründen 1870 seines Lehramts enthob, fand sich der Direktor der Hochschule in seinen ihm zustehenden Rechten so verletzt, dass er Sr. Excellenz erklärte, er würde, falls die Absetzung Rudorffs nicht rückgängig gemacht

würde, selber seine Entlassung nehmen und den Sachverhalt an den in Frankreich weilenden König berichten. Joachim weigerte sich sogar, persönlich mit dem Minister zu verhandeln, und es wurde ein Kuratorium, bestehend aus den Herren von Keudell, Loeper und Kiel, eingesetzt, das den amtlichen Verkehr in Sachen der Hochschule zwischen Joachim und Mühler vermittelte. Der Sieg Joachims war ein vollständiger, denn sein Antrag auf Rudorffs Wiederanstellung wurde vom König Wilhelm huldvollst genehmigt. Der „Kladderadatsch" besang damals diese kleine cause célèbre in klassischer Nibelungenweise:

„Uns ist von einem Fiedler erzählt in alten Sagen,
Der mit dem Fiedelbogen der Helden viel erschlagen,
Nicht Wamms noch Eisenpanzer kunnten ihm widerstehn,
Vor seines Bogen Streichen mussten sie in die Breste gehn.
So wird man einstmals preisen den Fiedler Joachim;
Was keinem nie gelungen, das ist gelungen ihm:
Des Feindes Wamms mit Schrecken durchhieb er ganz und gar,
Ob es gleich siebenfellig und schier gefeit von Zauber war.
Der Zauber ist gebrochen, kein Balsam nimmer wirkt;
Der Feind vor Schmerz sein Antlitz in der Frawe Busen birgt.
Dahin ist seines Armes einstmals so wuchtige Macht —
Das hat mit seiner Fiedel der Geiger Joachim vollbracht."

Unvergänglich sind seine Verdienste um das musikalische Leben in der Reichshauptstadt. Aus aller Herren Länder strömten dem Meister Violinschüler und -Schülerinnen zu. Seit Ferdinand Davids Tod ist die hohe Schule des Violinspiels von Leipzig nach Berlin verlegt. Als Lehrer findet er nicht seinesgleichen. Selbst ihm feindlich gesinnte Tonkünstler, wie z. B. Richard Wagner, konnten nicht umhin, Joachims Verdienste nolens volens anzuerkennen. So heisst es z. B. in einem Aufsatz Wagners über das Dirigiren über Joachim als Leiter der Hochschule u. a.: „Was mich für diesen hoffnungsvoll einnimmt, ist, dass allem nach, was ich über sein Spiel erfahren habe, dieser Virtuos genau den Vortrag kennt und selbst ausübt, welchen ich für unsere grosse Musik fordere . . . Auch das dünkt mich vortheilhaft, dass man bei dem Gedanken an eine Hochschule für Musik sogleich den Blick auf einen ausgezeichneten Künstler des Vortrags geworfen hat. Wenn ich heute einem Theaterkapellmeister begreiflich zu machen hätte, wie er etwas zu dirigiren habe, so würde ich ihn immer noch lieber an Frau Lucca, als an den verstorbenen Cantor Hauptmann, selbst wenn dieser noch lebte, verweisen. Ich treffe in diesem Punkte mit dem naivsten Publikum und selbst mit dem Geschmack unserer vornehmsten Opernfreunde zusammen, indem ich mich an denjenigen halte, der etwas von sich giebt und von dem wirklich etwas uns zu Ohren und Empfindung dringt". Mit bewunderungswürdiger Hingebung und treuer und gewissenhafter Pflichterfüllung hat Joachim vom ersten Augenblick der Gründung der Hochschule bis auf den heutigen Tag dem Ausbau und der Entwicklung derselben seine besten Kräfte gewidmet, und es ist mit Recht hervorgehoben worden, dass nur der lauterste Idealismus und das freudigste Bewusstsein, Gutes und Segen-

bringendes zu stiften, die aufopfernde Mühewaltung erklären können, die er an seine Schöpfungen gewendet hat. Von seinen etwa 300 Schülern und Schülerinnen nennen wir hier nur die bekannten Namen der Damen Betty Schwabe, Soldat-Roeger und Gabriele Wietrowetz, und der Herren Konzertmeister Bleuer, Charles Gregorowitsch, Kammervirtuos Exner, Professor Halir, Professor Holländer, Jenö Hubay, Professor Marsick in Paris und Tivadar Nachez in London.



Joachim als Mitglied des akademischen Senats.
Nach Original-Photographie aus dem Atelier von E. Bieber, Hofphotograph, Berlin und Hamburg.

Durch das von Joachim in Berlin gegründete Quartett (de Ahna, Wirth, Hausmann) gelangten besonders die Beethoven'schen Quartette zu unvergleichlicher Wiedergabe. Das fein abgetönte Ensemble desselben ist geradezu bewunderungswürdig. Die Konkurrenz hat es nicht vermocht, an dem Ruhm dieser künstlerischen Mustervereinigung etwas zu ändern, welche die absoluteste Vollendung des Quartettspielens verkörpert. Der Verfasser der interessanten Schrift: „Das Streichquartett in Wort und Bild" sagt mit Recht: „Eine Spezialität bezüglich der auszuführenden Kompositionen hat es nicht, denn das Joachim'sche Quartett spielt so ziemlich alles, vielleicht mit Ausnahme der Werke der ganz modernen Russen, aber es hat eine Eigenart, die höher steht als alle momentanen äusserlichen Erfolge, das ist die absolute Lauterkeit in Bezug auf die Auffassung, eine Eigenart, die man jetzt, wo neun Zehntel aller künstlerischen Bestrebungen nur auf den Effekt ausgehen, nicht hoch genug anschlagen kann. Niemals wird man bei Aufführungen des Joachim'schen Quartetts auch nur den geringsten Versuch wahrnehmen, auf Kosten der Intentionen des Komponisten durch übertriebene Tempi und dergleichen Effekt zu machen." Joseph Joachim stand aber auch an der Spitze des Londoner Streichquartetts, das nicht weniger

bedeutend ist, als das Berliner. Es bestand anfänglich ausser ihm aus L. Ries, Webb und Alfred Piatti, später trat an Stelle Webbs Ludwig Strauss ein.

Mehrfach leitete er auswärtige grosse Musikfeste, so 1875 in Düsseldorf und in Kiel, auch in dieser Eigenschaft gleichfalls seine hervorragende Bedeutung bekundend.

Seine anstrengende und zeitraubende Thätigkeit hat leider sein Schaffen als Komponist vielfach beeinträchtigt, trotzdem hat er aber die Violinliteratur mit einigen prächtigen Werken bereichert. Wir nennen hier die Ouverturen „Hamlet", „Demetrius" und „Heinrich IV.", sowie das sogenannte „Ungarische Konzert", das G-dur Konzert und seine Variationen für Violine und Orchester. Als Gesangskomponist hat er sich nicht minder hervorgethan und namentlich für seine Frau, die berühmte Altistin Amalie Joachim, dankbare Gesangsstücke komponirt.

Joseph Joachim ist zwar ein gar ernster und strenger Künstler, hat sich aber doch im Leben einen köstlichen Humor bewahrt.

Hier nur zwei kleine Pröbchen davon. Als ihn anfangs der 80er Jahre ein Schüler, der aus Königsberg gebürtig war, das Adagio aus dem neunten Konzert von Spohr zwar geigerisch tadellos, aber recht trocken vorgespielt hatte, meinte Joachim:

„Lieber B . . . n, es ist zwar keine Schande, in der Stadt der reinen Vernunft geboren zu sein, aber beim Musiziren würde ich das doch nicht so merken lassen."

Einem anderen Schüler, der das Finale des Mendelssohn'schen Konzerts sehr bedächtig und schwerfällig ausgeführt hatte, sagte er:

„Für die nächste Stunde bitte ich mir aber aus, dass die Elfen nicht wieder in Reiterstiefeln angezogen kommen."

Die Hauptstadt Böhmens, welche auf den verschiedenen Gebieten der Musik so namhafte Künstler hervorgebracht hat, war auch die Vaterstadt des Geigenvirtuosen **Ferdinand Laub,** dessen Spiel sich durch glänzende Bravour und vollendete Technik auszeichnete und dadurch überall ausserordentliche Wirkungen erzielte. Er unternahm Konzertreisen nach allen Welttheilen und wurde überall als einer der Grossen seiner Kunst mit Recht gefeiert. Meisterhafte Bogenführung, absolute Reinheit und Fülle des Tones und feiner, empfindungsvoller Vortrag gehörten zu seinen vornehmsten künstlerischen Eigenschaften. Geboren wurde er zu Prag am 19. Januar 1832. Bereits in seinem sechsten Lebensjahre Beriot'sche Variationen spielend, unternahm er im neunten Jahre als Wunderkind in seinem Vaterlande ausgedehnte Konzertreisen. Moritz Mildner bildete ihn auf dem Conservatorium seiner Heimatstadt aus. Schon in frühester Kindheit erfreute er sich hoher Protektion, so z. B. der des Erzherzogs Stephan, welcher ihm eine Amatigeige schenkte und ihn aufs Wärmste nach Wien empfahl. Dort veranstaltete er mehrere gutbesuchte Konzerte, die Aufsehen erregten; ebenso wurde er in Paris und London, in welch erster Stadt selbst ein Hector Berlioz und H. W. Ernst zu seinen begeisterten Verehrern zählten, ausser-

ordentlich gefeiert. Er führte ein rechtes Wanderleben und wurde nirgends so recht sesshaft. 1853 finden wir ihn in Weimar als Nachfolger Joachims an der dortigen Musikschule, zwei Jahre darauf als Lehrer am Stern'schen Conservatorium zu Berlin und später als Konzertmeister und Kammervirtuosen am Hoforchester dortselbst bis 1864. Er gab im Winter regelmässige Kammermusikkonzerte aus der klassischen und modernen Literatur, die sich lebhaften Beifalls zu erfreuen hatten. 1864 betheiligte er sich mit Carlotta Patti, Alfred Jaell und dem Violoncellisten Kellermann an einer grossen Konzertreise durch die Niederlande und Süddeutschland und wurde 1866 erster Professor des Violinspiels am Conservatorium und erster Geiger der Musikgesellschaft in Moskau, ohne jedoch seine Virtuosenreisen nach aller Herren Länder aufzugeben. Bereits am 17. März 1875 starb er in Gries b. Bozen. Unter einigen wenigen Kompositionen Ferdinand Laubs ist nur eine Polonaise als Violinparadestück in weiteren Kreisen bekannt geworden.



Ferdinand Laub.

Ein polnischer Künstler mit dem ganzen hinreissenden Temperament der Slaven ist der am 22. Dezember 1840 in Warschau geborene **Isidor Lotto,** der gleichfalls zu der grossen Zahl der frühreifen Wunderkinder gehörte. Ein Schüler Massarts im höheren Violinspiel und Rebers in der Komposition, geigte er mit ausserordentlichem Erfolg in Deutschland wie im Auslande und erregte überall durch seine Bravour und technische Meisterschaft Aufsehen und Bewunderung.

Der Verfasser des Buches: „Berühmte Geiger der Vergangenheit und Gegenwart" sagt von ihm, dass er das Höchste in ausgeglätteter Technik der französischen Schule erreicht habe, was überhaupt erreicht werden könne, und dass er von Niemand in dieser Richtung übertroffen worden sei. Seine unfehlbare Sicherheit in allen erdenklichen Schwierigkeiten, seine Doppel-Flageolette, sein wunderbares Staccato, das in dieser Vollendung nur Wieniawski hatte, das alles sei von solcher Wirkung gewesen, dass z. B. das Leipziger Publikum, als er sich dort zum ersten Male habe

hören lassen, vollständig verblüfft worden sei, und dass er ausser im Konzert noch dreimal im Theater auftreten konnte. In Weimar wurde er 1862 zum Grossherzoglichen Solospieler und Kammervirtuosen ernannt und wurde dann Lehrer der Violine am Conservatorium zu Warschau; 1872 folgte er einem Rufe als erster Lehrer für die Violine am Conservatorium zu Strassburg im Elsass, doch erkrankte er dort an einem typhösen Leiden, welches ihn jahrelang seiner Lehr- und Virtuosenthätigkeit vollständig entzog. Nach erfolgter Wiederherstellung ging er nach seiner Vaterstadt Warschau zurück, wo er noch gegenwärtig thätig ist. Von ihm sind einige in brillantem Stil gehaltene Konzert- und Salonkompositionen im Druck erschienen.



Isidor Lotto.

Ein Schüler Joachims von europäischem Ruf ist der am 1. Mai 1859 in Budapest geborene **Tivadar Nachez**, eigentlich aber Theodor Naschitz. Von Franz Liszt und Robert Volkmann aufgemuntert und durch ein Staatsstipendium unterstützt, studirte er ferner auch in Brüssel unter der Leitung Leonards. Nach mehrjährigem Aufenthalt daselbst wählte er London zum ständigen Domizil, von wo aus er erfolgreiche Reisen durch Deutschland, Holland, die Schweiz, Russland, Schweden und Frankreich unternahm.

Es ist ihm eine hochentwickelte Technik eigen. Die Geigenliteratur hat er durch seine „Danses Tzigans“ („Zigeunertänze“) bereichert.

Dieser ungarische Geigenvirtuos hat wiederholt vor der Königin von England mit lebhaftem Beifall gespielt. Ebenso ist ihm die Ehre zu Theil geworden, noch vor anderen gekrönten Häuptern, wie z. B. vor den Kaisern Wilhelm I. und II., dem Zaren und der Zarin und dem dänischen Königspaar, seine Meisterschaft auf der Violine zu bethätigen.

In den letzten Jahren hat er besonders auch in Deutschland Triumphe errungen. So ist er z. B. im Dezember 1899 im 6. Kaim-Konzert zu München als Solist aufgetreten, und schreibt über seine

Darbietungen der bekannte Musikkritiker H. Porges in den Münchener Neuesten Nachrichten:

„Tivadar Nachez, ein Geiger ersten Ranges, brachte zuerst das Konzert in E von Bach (mit Orchester) und bot da eine klassisch-vollendete Leistung. Seine Technik ist unfehlbar, aber er besitzt ebenso die Gabe stilvollen Gestaltens. Der Tiefsinn des Adagios wurde dem Hörer durch seine tongesättigte und bei aller Wärme des Empfindens gross gehaltene Darstellungsweise vollständig erschlossen. An Stelle des ursprünglich angesetzten Konzertes von Saint-Saëns traten Solosachen mit Clavier: die Romanze in G von Beethoven, eine Oktavenetude von Paganini und das „Abendlied" von Schumann. Tivadar Nachez wurde durch stürmischen Beifall ausgezeichnet. Sein vollendet schöner, schlackenlos reiner Ton und seine Meisterschaft in der Kunst des Phrasirens verdienten diese Anerkennung ebenso, wie seine staunenerregende Technik. Er gab ein Solostück als Zugabe."

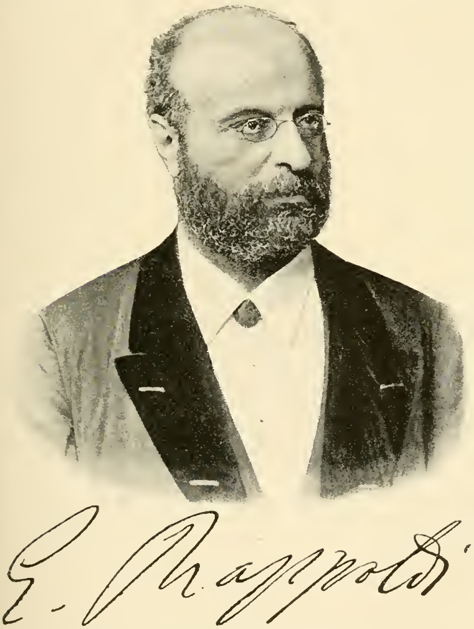


Dieselben Triumphe hat er in Leipzig, Dresden, Köln, Düsseldorf, Breslau, Hannover, Halle, Frankfurt a. M. und anderen Städten geerntet.

Man hat ihn sogar vielfach mit dem grössten Geigenvirtuosen aller Zeiten, mit Nicolo Paganini, verglichen. So schrieb z. B. der Berichterstatter des „Düsseldorfer Anzeigers" vor einigen Jahren: „Herr Tivadar Nachez erinnert so recht an die Zeit des Virtuosenthums, wir möchten fast sagen, an den grössten Vertreter desselben, an Paganini selbst, den wir allerdings nur nach der Beschreibung und nach dem Bilde kennen und um den namentlich Heinrich Heine durch seine „Gedanken beim Spiele Paganinis" den Schimmer der Romantik gewoben hat. Das bleiche, Geist verrathende Gesicht, das schwarze Haar des Herrn Tivadar Nachez, die äussere Ruhe bei den dämonisch berührenden Virtuosenkunststücken erinnern lebhaft an das uns vorschwebende Bild Paganinis, wozu noch kam,

dass Herr Tivadar Nachez zwei ungeheuer anspruchsvolle Etuden (Sexten- und Terzenetude und Oktavenetude), sowie die berühmten Variationen auf der G-Saite von Paganini spielte.“

Der langjährige königliche Hofkonzertmeister **Eduard Rappoldi,** eigentlich Rappold, in Dresden zählt zu den grössten Geigenvirtuosen der Gegenwart. Seine Technik ist eine vollendete und sein Ton voll Seele, rührend, hinreissend und poetisch. Er singt wundervoll auf seinem Instrument, versteht aber auch die Rhythmen selbst im schnellsten Tempo noch auszuprägen. Ich habe es bereits in meinem Buche: „Das Dresdener Hoftheater in der Gegenwart“ ausgesprochen, dass er Joseph Joachim in keiner Weise nachsteht: Dieser edle, volle, durch und durch gesunde Ton, diese Stilgrösse und die Abgeklärtheit im Vortrag, die Reinheit und Feinheit der Nuancirung, alles das erinnert an den Berliner Geigerkönig. Aber er kopirt ihn nicht, sondern ist durchaus selbstständig und individuell; dabei verschmäht er jede Virtuosenkoketterie und seine grosse Technik dient ausschliesslich einem ernsten künstlerischen Zwecke.



Dass Rappoldi ein musikalisches Wunderkind war, versteht sich von selbst. Geboren am 21. Februar 1839 in Wien, trat er schon mit sieben Jahren in einer von seinem damaligen Lehrer Doleschall veranstalteten Akademie als Pianist, Violinist und mit einer eigenen Komposition auf. Er war ein Schüler von Hellmesberger, Böhm, Ernst und Jansa. Nach vollendeten Studien unternahm er erfolgreiche Kunstreisen nach allen Städten der österreichisch-ungarischen Monarchie, sowie nach Norddeutschland, Belgien und Holland und spielte auch an den verschiedensten Höfen mit der grössten Auszeichnung. Er folgte einem Rufe als Konzertmeister nach Rotterdam und war dann Kapellmeister in Lübeck, Stettin und am Deutschen Landestheater zu Prag. 1876 wurde er zum

königlich preussischen Professor ernannt und erhielt eine Berufung als Hofkonzertmeister nach Dresden, wo er sich allgemeiner Beliebtheit erfreute und zahlreiche Schüler ausbildete. Die Konzertreisen, die er von dort aus mit seiner als Clavierspielerin berühmten Gattin, geb. Laura Kahrer, nach Kopenhagen, Warschau, Wien, München, der Schweiz etc. unternahm, glichen wahren Triumphzügen.

Eduard Rappoldi hat auch als Komponist eine erfreuliche Thätigkeit entfaltet. Es existiren von ihm theilweise gedruckt, theilweise im Manuskript vorhanden: zwei Streichquartette, zwei Clavier-Violinsonaten, zwei Symphonien, gegen 30 Lieder für eine Singstimme, kleine Chöre, eine Ouverture etc.

Vor einiger Zeit hat er seine Entlassung als erster Konzertmeister genommen, die ihm unter den ehrenvollsten Bedingungen bewilligt wurde.

Interessant ist's, dass sein Nachfolger als erster königlich sächsischer Hofkonzertmeister ein polnischer Jude aus Sulkow bei Krakau, der am 17. März 1870 geborene Max Lewinger, ist, der sich als Geigenvirtuos bereits einen klangvollen Namen gemacht hat.

Der schon genannte Geiger der ungarischen Revolution, **Eduard Reményi,** der eigentlich Hoffmann hiess, war gleich seinem Landsmann Miska Hauser ein Wandervirtuose, der es sich zur Lebensaufgabe machte, wie Alexander Petöfi durch seine Gedichte, durch seine Geige die Freiheits- und Vaterlandsliebe der Magyaren zu erwecken und zugleich für die Sache Ungarns im Auslande durch den Zauberklang seiner Fidel Propaganda zu machen. Als er vor zwei Jahren, 1898, in New York starb, weinte das ungarische Volk an seinem Grabe und er wurde seitens der ungarischen Behörden mit all' den Ehren bestattet, die einem so glühenden und selbstlosen Patrioten, wie er es war, in der That zukamen.

Franz Liszt hat seinem Landsmann in seinem Buche: „Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn" ein eigenes Kapitel eingeräumt; er rühmt an ihm die Hingabe, mit der er sich an das Studium der klassischen Musik gemacht habe, fügt aber gleichzeitig hinzu, dass Reményi, wenn er etwas von Bach, Beethoven oder Spohr gespielt, mit verdoppeltem Aufschwung zu seinen „Lassan" und „Friskas" zurückkehre, gleichsam als wolle er dem Publikum sagen: „Seht doch, um wie viel schöner die Musik ist, die wir Zigeuner machen." Wie viel er von seinem feurigen Temperament selbst hielt, geht aus den Worten hervor, die er einmal gesprochen haben soll: „Werd ich spillen, heut Nocht Kraitzersonate, dass sich Horre fligen!"

Geboren wurde er im Jahre 1830 zu Heves in Ungarn und empfing seine Ausbildung während der Jahre 1842—1845 auf dem Wiener Conservatorium. An der ungarischen Revolution betheiligte er sich auch aktiv, indem er nicht allein den ungarischen Regimentern mit seiner Geige aufspielte, sondern auch unter den Generalen Klapka und Görgey mit den Waffen in der Hand kämpfte und es sogar zum Adjutanten des Letzteren brachte. Nach der Niederwerfung des Aufstandes war er gezwungen, zu flüchten. Er ging

nach Amerika und widmete sich wieder dem Studium der Violine. 1853 nach Europa zurückgekehrt, begab er sich zunächst nach Weimar zu Franz Liszt, dem hochherzigen Beschützer politisch Verfolgter, der sich ja damals auch des geächteten Wagner und seiner Werke angenommen hatte. Im folgenden Jahre besuchte er London und wurde dort zum Soloviolinisten der Königin ernannt und in die königliche Kapelle aufgenommen. Später trug er als Reisevirtuos seinen Ruf durch verschiedene Länder Europas und Amerikas, sogar in Süd-Afrika wurden seine virtuosen Stückchen angestaunt.

Noch am Abend seines Lebens zog es ihn mächtig nach den Vereinigten Staaten, die ihm einst ein Asyl geboten hatten, und dort ereilte ihn der Tod.



Eduard Reményi.

Ich habe schon erwähnt, dass kein Geringerer wie Johannes Brahms ein solcher Verehrer des Meisters war, dass er sich in jungen Jahren mit ihm zusammenthat, um dessen Vorträge auf dem Clavier zu begleiten.

Ich hatte Gelegenheit, Eduard Reményi einige Jahre vor seinem Tode in Ungarn zu sprechen und er versicherte mir, dass es ihm nicht eingefallen sei, wie viele seiner Gegner behaupteten, sich taufen zu lassen. Zuweilen erschien er auch in der Hauptsynagoge in Budapest, um zu beten, aber es berührte ihn peinlich, dass die ungarische Jugend an jener Stätte es einmal nicht unterlassen konnte: „Eljen Reményi“ (Es lebe Reményi) zu rufen.

Der Nachfolger Jacob Grüns als erster Konzertmeister und Violinsolist an der Kaiserlichen Hofoper und Violinprofessor in Wien, der Rumäne **Arnold Rosé,** hat sich trotz seiner Jugend bereits einen weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinausgehenden Ruf erworben. Schon vor Jahrzehnten schrieb Eduard Hanslick von ihm, dass er die grössten technischen Schwierigkeiten mit vollkommener Sicherheit und Ausdauer, und dabei mit einem ruhigen, bescheidenen Anstande, der seine virtuosen Leistungen noch verschöne, bewältige. Selbst in den waghalsigsten Partien bewahre er noch die vollkommenste Reinheit der Intonation. In allen Streicharten, Doppelgriffen und Sprüngen gleich gewandt, sei er ebenso brillant in den höchsten

Applikaturen, wie gesangvoll auf der G-Saite und im Vortrag gut musikalisch, natürlich und unaffektirt.

Arnold Josef Rosé wurde am 24. Oktober 1863 in Jassy (Rumänien) geboren. Von seinem siebenten Jahre an erhielt er Geigenunterricht und mit dem zehnten trat er im Wiener Conservatorium in die erste Ausbildungsklasse der Schule des Professors Karl Heissler ein. Während dreier Studienjahre erhielt er dreimal den ersten Preis und am Schlusse die silberne Medaille der „Gesellschaft der Musikfreunde" in der österreichischen Kaiserstadt. Seit 1881 wirkt er als erster Soloviolinist und Konzertmeister der k. k. Hofoper zu Wien, eine Auszeichnung, die um so höher zu veranschlagen ist, als er damals noch nicht das 18. Lebensjahr zurückgelegt hatte.



In den Jahren 1888/89 machte er erfolgreiche Konzertreisen durch Rumänien, Deutschland und nach Paris. Bei den Festspielen in Bayreuth war er als erster Konzertmeister 1888—1891 thätig. Neben seiner amtlichen Wirksamkeit veranstaltete Rosé alljährlich regelmässig wiederkehrende, hauptsächlich der Pflege des Quartettspiels gewidmete Kammermusikabende in Wien. Das „Quartett Rosé" hat sich durch seine Konzertreisen durch Oesterreich-Ungarn, Italien und andere Länder weithin bekannt gemacht.

Ein Sohn Ungarns ist der Hofkonzertmeister **Edmund Singer** in Stuttgart, gleich berühmt als Geigenvirtuos wie als Lehrer und Quartettspieler. Seinem Spiele ist glatte, geschmeidige Tonbildung und virtuos geschulte Technik eigen, immer zeichnet er sich durch einen eigenartig schönen, klaren und reinen Ton, sowie einen durchgeistigten Vortrag aus. Durch sein grosses Talent, seine Kraft, seine Ausdauer, vor allem aber durch seine ideale Hingebung hat

er mit schönstem Gelingen die höchsten Stufen der Virtuosität erklommen. Am 14. Oktober 1831 in Totis, Ungarn, geboren, erhielt er in Budapest zuerst von Professor Ellinger und dann von Professor Ridley-Kohne im Geigenspiel eine solch' tüchtige Ausbildung, dass er bereits 1842 mit seinem letztgenannten Lehrer durch Ungarn und Siebenbürgen eine Konzertreise unternehmen konnte, bei welcher Gelegenheit der jugendliche Künstler reiche Lorbeeren erntete. Dann ging er nach Wien, um sich bei Josef Böhm im Violinspiel zu vervollkommnen, während Professor Preyer ihn in der Kompositionslehre unterrichtete.



Im Jahre 1851 begann er seine grossen Konzertreisen durch Europa, die geradezu einen sensationellen Erfolg hatten. Auf Empfehlung Liszts wurde er 1854 in Weimar als Nachfolger Ferdinand Laubs als Hofkonzertmeister und Kammervirtuos angestellt; 1861 folgte er jedoch einer Empfehlung Meyerbeers nach Stuttgart, wo er noch heute als Professor am Conservatorium und als Konzertmeister der Hofmusik thätig ist. Um das musikalische Leben der schwäbischen Hauptstadt hat er sich grosse Verdienste erworben. Er begründete auf dem Gebiete der Kammermusik seine berühmt gewordenen Konzertabende und rief in Gemeinschaft mit dem Kapellmeister Seifriz den Stuttgarter Tonkünstlerverein ins Leben, wobei er noch Musse fand, auswärts bei Musikfesten, bei der Grundsteinlegung des Bayreuther Theaters, in den Philharmonischen Konzerten zu Wien etc. thätig zu sein. Als Komponist für sein Instrument ist Edmund Singer durch Herausgabe von Phantasien, Studien, Capricen, Bearbeitung klassischer Stücke, sowie durch die mit Seifriz zusammen verfasste umfangreiche Violinschule ehrenvoll bekannt geworden.

Henri Wieniawski, der polnische Meister, war vielleicht das grösste technische Genie auf dem Gebiete des Geigenspiels im 19. Jahrhundert, der in dieser Beziehung alle modernen Geigenkünstler um Kopfeslänge überragte; aber nicht allein die technische Fertigkeit sichert ihm einen hervorragenden Platz in der Kunstgeschichte, sondern der ganze Adel seiner Richtung, sowie sein brillantes,

feuriges und temperamentvolles Spiel. Auch als Komponist hat er Bedeutung; seine Schöpfungen sind allerdings in erster Linie auf virtuosen Effekt berechnet. Er hinterliess 22 eigene Werke, darunter zwei Violinkonzerte in Fis-moll und D-moll, drei Hefte Etuden, eine Legende für Violine und zwei Polonaisen, sowie eine Phantasie über Motive aus Gounods „Faust und Margarethe".

In Lublin am 10. Juli 1835 geboren, kam er mit seiner Mutter in früher Jugend nach Paris, wo im Jahre 1843 Clavel sein erster Lehrer im Violinspiel wurde, später wurde Massart sein spezieller Leiter. Nachdem er in Russland durch sein Spiel Aufsehen erregt hatte, kehrte er wieder nach Paris zurück, wo er 1849/50 seine Studien, besonders in der Harmonielehre, unter Colets Leitung fortsetzte. Auf den nun folgenden Konzertreisen erwarb er sich den Ruf eines der ersten Virtuosen der Neuzeit. 1860 wurde er zum kaiserl, russischen Kammervirtuosen ernannt und blieb bis 1872 in dieser Stellung, um dann mit Anton Rubinstein eine Konzerttour durch Amerika anzutreten, von welcher er zwei Jahre darauf zurückkehrte. Um diese Zeit übernahm er die Stellvertretung des schwer erkrankten Vieuxtemps als Lehrer des Violinspiels am Brüsseler Conservatorium, wo er einige Jahre erfolgreich wirkte. Nach der Wiedergenesung Vieuxtemps begann er seine Reiselaufbahn wieder, doch schon am 2. April 1880 machte ein schweres Herzleiden in Moskau seinem ruhmvollen Leben ein Ende. Es ist kaum glaublich, und doch wird es als positiv versichert, dass dieser so hochbedeutende Geiger im Moskauer Hospital ganz verlassen und mittellos verstorben ist, obschon er neben seinen glänzenden künstlerischen Erfolgen viele Jahre hindurch auch viele materielle zu verzeichnen gehabt hatte. Das ist das Los des Schönen auf der Erde!



Henri Wieniawski.

b. Cellisten.

Unter den grossen Cellovirtuosen des 19. Jahrhunderts, die zu den vorzüglichsten Vertretern ihres Instruments gehörten, nimmt der russische Meister **Carl Davidow** einen der ersten Plätze ein. Sein Spiel zeichnete

sich durch vollkommenste Sauberkeit, sowie durch gewandte und leichte Beherrschung auch der grössten Schwierigkeiten aus, aber auch als Komponist für das Cello behauptet er in der Musikliteratur eine beachtenswerthe Stellung. Seine Werke bestehen aus mehreren Konzerten und einer Reihe angenehm wirkender Salonstücke für Cello. Ebenso hat er verschiedene treffliche Kammermusikwerke veröffentlicht.

Geboren wurde Carl Davidow am 15. März 1838 zu Goldingen in Kurland und siedelte mit seinen Eltern in frühester Jugend nach Moskau über, wo er seine Uebungen bei H. Schmidt begann, welcher erster Cellist am Moskauer Theater war. In Petersburg bildete er sich unter Carl Schuberth weiter aus und ging nach Leipzig, wo er unter Moritz Hauptmann Komposition studirte. 1859 trat er zum ersten Male im Gewandhauskonzert mit ausserordentlichem Erfolge auf. Als Friedrich Grützmacher 1860 von Leipzig nach Dresden berufen wurde, wurde er sogleich als Solocellist engagirt und rückte auch als Lehrer am Conservatorium an Stelle des Abgegangenen ein. Nach einigen Konzerttouren kehrte er wieder nach Petersburg zurück, wo er Solocellist des kaiserl. Orchesters, Solovirtuos des Kaisers, Dirigent der neubegründeten Russischen Musikgesellschaft und später Direktor des Conservatoriums wurde. Seine Virtuosen-Reisen führten ihn nach England, Frankreich, Belgien und Deutschland, wo überall sein schöner und breiter Ton, seine unfehlbare Sicherheit und eminente Fertigkeit, sein höchst geschmackvoller Vortrag und seine vornehme, echt künstlerische Auffassung ihm zahlreiche Verehrer erwarben. Er war ein Liebling des Zaren und als er am 26. Februar 1889 starb, wurde seinen Manen auch seitens des russischen Hofes in pietätvoller Weise gehuldigt, und man betrauerte sein Ableben in allen Kreisen als dasjenige einer grossen, künstlerischen Individualität.



Carl Davidow.

Der königlich preussische Hofcellist **Heinrich Grünfeld** ist einer der namhaftesten Violoncellvirtuosen der Gegenwart, welcher den Ruhm

Böhmens als Land der Musik par excellence namentlich in Deutschland durch seine bravourmässigen Leistungen als Solocellist sowohl wie als Quartettspieler verbreitete. Sein schöner Ton und sein geschmackvoller Vortrag fanden überall, wo er auftrat, mit Recht die wärmste Anerkennung.

Geboren am 21. April 1855 in Prag, besuchte Heinrich Grünfeld das dortige Conservatorium und genoss auf demselben Hegenbarths Unterricht. Mit 18 Jahren wurde er bereits Solocellist an der komischen Oper in Wien, welche Stellung er zwei Jahre bekleidete. 1876 siedelte er nach Berlin über und war acht Jahre hindurch ein sehr gesuchter Lehrer an Kullaks Neuer Akademie der Tonkunst, zugleich mit seinem Bruder, dem Pianisten Alfred Grünfeld, zahlreiche Konzertreisen nach Deutschland, Oesterreich - Ungarn und Russland unternehmend. Mit Xaver Scharwenka und Gust. Holländer gründete er in Berlin Trio-Abonnementskonzerte, die sich ausserordentlicher Theilnahme seitens des kunstsinnigen Publikums zu erfreuen hatten.



Heinrich Grünfeld.

Der liebenswürdige Künstler ist ein Liebling der Berliner Gesellschaft und erfreut sich auch der Huld der Mächtigen dieser Erde, namentlich des deutschen Kaisers, die ihn durch Orden und Auszeichnungen aller Art ehrten.

Dem Meister des Violoncells widmete Alexander Moszkowski, der Bruder des Komponisten, vor wenigen Jahren in einer illustrirten Zeitschrift eine allerliebste Skizze, der wir nachfolgendes entnehmen: Unter allen uns bekannten Tonkünstlern ist der Berliner Meistercellist Heinrich Grünfeld derjenige, der es am besten verstanden hat, sich ein instruktives Milieu aufzubauen. Sein Studierzimmer ist das Facit und der sichtbare Ausdruck seiner Arbeitsvergangenheit und Erfolgsgegenwart. Er wohnte sozusagen in seiner eigenen Biographie, in der übersichtlichen Darstellung seiner Konzertlaufbahn.

Wohlverstanden: Nicht jene schmunzelnde Eitelkeit, mit der sich so mancher Virtuose aus Schleifen, Lorbeerkränzen, Adressenkram und Huldigungsflittern einen Tempel der Selbstanbetung errichtet, hat hier die Rolle des Dekorateurs gespielt; keine aufdringliche Ruhmredigkeit hat diese Wände tapezirt, deren Schmuck sich vielmehr ausschliesslich aus intimen Freundschaftszeichen zusammensetzt. Die Empfindungen, die Grünfelds Spiel in den Edelsten der Kunst ausgelöst hat, sie tönen hier wieder in zahllosen Unterschriften und Widmungen zu Porträtköpfen, die für sich ein Museum geistiger Elite bilden; welch' ein Auditorium hat Grünfeld in dieser Galerie versammelt! Einen wahren Olymp von Kunstgrössen, einen Kongress von Celebritäten, ausgezeichnet durch die Gestalten eines Johannes Brahms, Anton Rubinstein, Kullak, Johann Strauss, Josef Joachim, d'Albert, Sarasate, Sauret, Scharwenka, denen sich ihre Schwestern in Apoll: Sophie Menter, Marcella Sembrich, Adelina Patti, Albany anschliessen; Dichtkunst und Theater haben Sudermann, Lindau, Fulda, Bodenstedt, Spielhagen, Rodenberg, Sonnenthal, die bildenden Künste Begas und Lenbach, die Musikforschung Eduard Hanslick, die Wissenschaft Virchow delegirt, und sie alle, wie viele andere, bezeugen durch ihre Gegenwart und durch handschriftliche Dokumente, dass sie oft und gern den Klängen des Grünfeld'schen Instruments gelauscht haben. Sage mir, wer Dich lobt und ich will Dir sagen, was Du leistest! Wenn ein Hans von Bülow sein Urtheil in die Dedikationsworte zusammenfasst: „Dem in idealer Weise Kraft und Grazie vereinigenden Violoncellisten Heinrich Grünfeld", so erübrigt sich eigentlich für den nachfolgenden Kritiker jede weitere Analyse, die im Grunde doch nur zu Bülows Kernworten die begleitenden Arabesken liefern könnte . . .

Die musikalische Persönlichkeit Grünfelds kennt noch Höheres als den Beifall des Abends, den Hervorruf und die günstigen Referate des nächsten Morgens. Er hat den Mut und die Thatkraft gehabt, seine persönliche Darbietung zum Kern einer Konzertveranstaltung zu machen, die sich im Laufe der nächsten Jahre zu einem wirklichen Machtfaktor im Berliner Kunstleben auswachsen sollte. In diesen Grünfeld'schen Abonnementskonzerten ist die Kunst des Cellisten zur Standarte geworden, um die sich die anderen Instrumente einschliesslich der menschlichen Stimme schaaren; hier werden die Blüten der Klassizität, wie die werthvollsten Hervorbringungen der Neuzeit mit besonderer Betonung der kammermusikalischen Literatur einem stets begeisterungsfrohen Publikum geboten. In ihrer prächtigen Mischung von bedeutsamem Ernst und virtuoser Spielfreudigkeit bieten die Abonnementsabende ein vollkommenes Spiegelbild der menschlichen und künstlerischen Individualität ihres Veranstalters. Seine musikalische Gediegenheit wie sein unversiegbarer Frohmut finden hier in tönenden Reflexen ihren sinnfälligen Ausdruck . . . Bei all' seiner umfangreichen Thätigkeit als Konzertgeber, Organisator, Lehrer und — nicht zu vergessen — als mit Recht viel begehrtes Mitglied zahlloser Berliner Gesellschaftskreise hat sich H. Grünfeld ein kost-

bares Gut erhalten, das die meisten anderen Tonkünstler ihren Erfolgen opfern müssen: die Gesundheit der Nerven. Sie befähigt ihn in erster Linie, den Genuss, den er so reichlich dem Publikum spendet, subjectiv mitzuempfinden. Und an diese beneidenswerthe Qualität mag wohl der Dichter Albert Träger gedacht haben, als er unserem Cellisten die Strophe widmete:



„Im Kopfe so hell, im Herzen so warm,
Vollendeter Meister auf tönendem Darm,
Den alle lieben, dem alle lauschen,
Mit wem, Du Glücklicher, möchtest Du tauschen!"

Neben H. Grünfeld ist **David Popper** zweifellos der genialste Cellovirtuos der Gegenwart. Sein Spiel zeichnet sich durch eine höchst saubere, äusserst gewandte Technik sowie durch feinsinnige, graziöse Vortragsweise aus. Ueberdies hat er die Literatur seines Instrumentes durch eine Anzahl gediegener und ansprechender Kompositionen wesentlich bereichert. Wir nennen hier nur seine zwei Konzerte (op. 8 und 24), zwei Suitenwerke (op. 16 und 50), sowie eine ansehnliche Reihe von kleineren Salonstücken, die sich grosser Beliebtheit bei den Cellisten erfreuen.

Am 9. Dezember 1843 in Prag geboren, erhielt er seine Ausbildung wie zahlreiche seines Berufs, die sich später einen berühmten Namen machten, am dortigen Conservatorium und verschaffte sich durch seine Konzertreisen, die 1863 ihren Anfang nahmen, bald einen bedeutenden Ruf als vorzüglicher, technisch durchgebildeter Solocellist, nachdem er vorher noch in der Hofkapelle des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen in Löwenberg kurze Zeit als Violon-

cellist engagirt war. Sehr gefeiert wurde er besonders 1865 auf dem Musikfest zu Karlsruhe und 1867 in Wien, wo er mehrere Jahre hindurch als erster Violoncellist des Wiener Hoftheaters thätig war. 1872 vermälte er sich mit der bekannten Pianistin Sophie Menter, von der er aber nach 14jähriger Ehe geschieden wurde. Seine mit ihr unternommenen Konzerttournées führten ihn nach Deutschland, England, Frankreich und Russland. Der Vater der Genannten war übrigens auch Cellospieler und erfreute sich als solcher eines guten Rufes. Seit Jahren ist Popper Professor an der Landesakademie zu Budapest, von wo er zuweilen künstlerische Ausflüge nach dem Auslande unternimmt und überall durch seine wahrhaft vollendeten cellistischen Leistungen Bewunderung und Sympathie erweckt.

Ein vorzüglicher Cellist war der am 25. Oktober 1853 zu Tarnowitz in Oberschlesien geborene und im Jahre 1899 verstorbene **Philipp Roth**, ein Schwiegersohn von Frau Lina Morgenstern. Er hatte ein sehr bewegtes Leben. 1885 unternahm er mit Charles Gregorowitsch eine Konzertreise nach dem nördlichen Russland und von 1888 bis 1889 mit dem Boston-Symphonie-Club eine Reise durch Nordamerika und Canada, während welcher er an nicht weniger als 140 Konzerten als Cellist theilnahm. Ausser einer Anzahl von Originalkompositionen veröffentlichte er eine Reihe von Bearbeitungen klassischer Werke für Violoncello und Clavier, eine Violoncellschule mit anschaulichen Abbildungen des Griffbretts und übersichtlichem Tonverzeichniss, nebst einem Führer durch die Violoncellliteratur.

Er war ein fleissiger Gast des Generalfeldmarschalls Grafen Moltke und erfreute den greisen Feldherrn in Gemeinschaft mit A. Grünfeld und J. Joachim durch seine schönen Leistungen. Ueberdies war er Lehrer des im Hause des Marschalls lebenden Neffen und Flügeladjutanten, des Majors Hellmuth von Moltke.

Eine reizvolle Schilderung machte mir einmal Philipp Roth über eine solche musikalische Soirée bei dem musikalischen Feldmarschall, und möge nur das Nachstehende hier mitgetheilt werden:

„Während des Unterrichts erschien zuweilen der greise Generalfeldmarschall, bat aber sowohl mich wie seinen Neffen, sich nicht stören zu lassen. Er setzte sich dann uns beiden gegenüber und hörte dem ihm so lieben Instrument mit grosser Andacht zu. Wurden in dem kleinen Musikzimmer des an der Nordseite des Berliner Königplatzes belegenen Generalstabsgebäudes, der langjährigen Dienstwohnung Moltkes, musikalische Soiréen abgehalten, dann begann für die gräfliche Familie erst in später Nachtstunde die Ruhe. Der alte Herr liess sich auf einem Sopha behaglich nieder und gab sich ganz dem musikalischen Genuss hin. Es herrschte gar kein Zwang und der Herr des Hauses wünschte, dass seine männlichen Gäste sich das Vergnügen des Cigarrenrauchens nicht versagten, wie er denn auch selbst stets con amore seine Cigarre schmauchte. War er damit zu Ende, so benutzte er die Dose, die er nebst einem langen seidenen Taschentuch in der Hand hielt, zum Schnupfen. Der Violoncellspieler und sein Partner, der Pianist, sind schon längst

ermüdet, haben sie doch bereits an diesem Abend vier Sonaten von Beethoven und Mendelssohn, sowie eine ganze Anzahl von kleinen Solostücken hören lassen. Aber Papa Moltke macht noch immer keine Miene, sich zu erheben. Da ertönt plötzlich die Lieblingspiece des Marschalls: das Abendlied von Robert Schumann. Ein heiteres Lächeln des Hausherrn bezeugt, dass er die Mahnung der Künstler wohl verstanden habe. Er steht auf und verabschiedet sich mit einem freundlichen Gutenachtgruss. War, was oft der Fall war, Joachim anwesend, wurden einige leichtere Trios gespielt, oder der Meister geigte allein Sonaten, Konzerte, ungarische Tänze und zuletzt selbstverständlich das Schumann'sche Abendlied. Moltke bekundete dabei das lebhafteste Interesse, fragte stets nach dem Titel der vorgetragenen Stücke und gab seinem Gefallen darüber immer freudigen und lauten Ausdruck, wogegen er sein Missfallen an einer Piece unterdrückte oder bei Beginn einer ihm nicht sympathischen Komposition das Zimmer sachte verliess. Das berühmte Bruch'sche „Kol Nidrei" musste gewöhnlich Da Capo vorgetragen werden; erinnerte doch dieses Musikstück, welches bekanntlich aus orientalischen Weisen zusammengesetzt und das heiligste Gebet der Israeliten an ihrem Versöhnungstage ist, ihn lebhaft an seine vielen Reisen durch den Orient."

c. Clavierspieler.

Als Pianist wie als Clavierpädagog gleich bedeutend ist der schwedische Hofpianist in Wien **Anton Door,** der sich durch seine zahlreichen Konzertreisen in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Skandinavien und Russland den Ruf eines geschmackvollen und begabten Instrumentalisten erworben hat.



Anton Door.

Seine Laufbahn begann wie diejenige seiner zahlreichen Zunftgenossen vor und nach ihm als die eines Wunderkindes, dessen Leistungen Aufsehen erregen und Eltern, Verwandte oder Erzieher bewegen, das hervorragende Talent ausbilden zu lassen. Anton Door — geboren am 20. Juni 1833 zu Wien — ein Schüler Czernys und Simon Sechters, konzertirte bereits mit seinem siebenten Jahre so erfolgreich in Baden-Baden,

wo er mit Pixis zusammenkam, der sich fortan seiner annahm, und Wiesbaden, dass der Weg, der ihn zum Ziele führen sollte, der eines Claviervirtuosen, ihm nun klar vorgeschrieben war. Bald finden wir ihn in den hervorragendsten Städten Europas überall als Meister auf seinem Instrument angestaunt. In den Jahren 1856/57 bereiste er Skandinavien und wurde in Stockholm zum Hofpianisten und Mitglied der Königlichen Akademie ernannt. Hier lernte er den dänischen Komponisten Halfdan Kjerulf kennen, den er bewog, seine Kompositionen zu veröffentlichen. Kjerulfs op. I, Door gewidmet, erschien denn auch bald bei Hirsch in Stockholm und lenkte die Aufmerksamkeit auf den dänischen Tonschöpfer. In Petersburg begegneten ihm A. Rubinstein, Henselt, Dreyschock und andere namhafte Künstler, denen er Anregung und Förderung verdankte. Graf Mathieu Wielhorsky, ein leidenschaftlicher Musikfreund, wurde sein eifriger Gönner und bewirkte seine Anstellung als Professor am neuerrichteten Kaiserl. Musikinstitut in Moskau, wo er zehn Jahre hindurch eine gedeihliche pädagogische Thätigkeit entfaltete. Dort war — wie man weiss — auch Ferdinand Laub angestellt, mit dem er wiederholt Kunstreisen nach Deutschland, Oesterreich und Skandinavien unternahm, und immer mit demselben aussergewöhnlichen Erfolge. Seit 1869 ist er Leiter der Clavierklasse am Wiener Conservatorium und hat zahlreiche Schüler und Schülerinnen ausgebildet, welche die Methode ihres Herrn und Meisters weiter entwickeln.



Robert Fischhof.

Anton Door hat eine Anzahl klassischer Musikwerke herausgegeben und sich durch die Vorführung von Novitäten eines Brahms, Raff, Saint-Saëns u. a. wesentliche Verdienste erworben.

Einer der befähigtesten Schüler des soeben Genannten ist **Robert Fischhof,** der auch einer Künstlerfamilie entstammt. Sein Onkel, Josef Fischhof, ein Freund Robert Schumanns und einer der frühesten Mitarbeiter an dessen Neuer Zeitschrift für Musik, war Professor am Wiener Conservatorium, und es wird von ihm gerühmt, dass er gegenüber dem etudensüchtigen, phantasie-, potpourri- und

variationstrunkenen Zeitgeist die klassische Richtung des Clavierspiels vertrat. Dies bewies er auch als ausübender Künstler, Komponist und musikalischer Schriftsteller. Seine sehr werthvolle Bibliothek und handschriftlichen Beiträge zur Musikgeschichte hat grössten Theils die Berliner Königl. Bibliothek erworben.

Robert Fischhof hat den alten guten Künstlernamen mit neuem Glanze umgeben. Geboren 1857 in Wien, studirte er am dortigen Conservatorium, wo, wie erwähnt, Anton Door ihn im Clavierspiel, Robert Fuchs, Franz Krenn und Anton Bruckner in der Komposition unterrichteten. Hierauf setzte er seine pianistischen Studien bei Franz Liszt fort. Schon im 7. Lebensjahr trat er erstmalig vor die Oeffentlichkeit und hat sich seit Jahrzehnten als wandernder Claviervirtuos einen bekannten Namen erworben. Auch wurde ihm die Auszeichnung zu Theil, dass er an den Höfen Preussens, Oesterreichs, Dänemarks, Schwedens u. s. w. sich hören lassen konnte. 1884 wurde er, wie einst sein Onkel, zum Professor der Ausbildungsklasse am Wiener Conservatorium berufen, wo er bis jetzt aufs Erfolgreichste thätig ist.

Als Komponist hat er mit Clavier-Konzerten in Berlin, Paris und anderen Städten mit vielem Glück debutirt.


Ossip Gabrilowitsch.

Russland, so reich an schöpferischen wie an ausübenden Tonkünstlern, ist auch die Heimat des jungen, aber viel versprechenden Claviervirtuosen, des am 7. Februar 1878 geborenen **Ossip Gabrilowitsch**. Anton Rubinstein, der den Knaben im Alter von neun Jahren hörte, war von seinem Talent so entzückt, dass er sofort die Eltern veranlasste, den kleinen Ossip sich ganz der Musik widmen zu lassen. Dieser wurde sogleich im Petersburger Conservatorium aufgenommen, wo er einige Jahre hindurch studirte und sich immer der warmen Förderung des grossen Meisters, der damals der Leiter der Anstalt war, zu erfreuen hatte. Mit 16 Jahren ging Gabrilowitsch zu seiner weiteren Ausbildung nach Wien, wo er bei Leschetitzky Clavier und bei Navratil Komposition studirte. Im Oktober 1896 erfolgte sein erstes Debut in Berlin, wo er vier Konzerte mit ausserordentlichem Erfolge gab und seinen Ruf von da ab durch Konzertreisen in den Hauptstädten der gebildeten Welt als den

eines technisch überaus gewandten, geistreichen und temperamentvollen Clavierspielers befestigte. Auch als Komponist ist der junge Meister aufgetreten, und haben sich seine Musikwerke den Beifall des Publikums und Anerkennung der Kritik erworben.

Der ältere Bruder des von uns genannten Violoncellisten Heinrich, der Pianist **Alfred Grünfeld**, ist ein Virtuose, der nach dem Ausspruch Eduard Hanslicks sowohl durch seine Bravour, wie durch seine „Gefühlssüssigkeit" und seine sprudelnd heitere Laune alle Welt, besonders aber seine lieben Wiener, in Entzücken zu setzen vermag. Er ist einer der wenigen Clavierkünstler, die in gleicher Vollendung die Klassiker wie die Modernen, also Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Chopin, Mendelssohn, Liszt, Schumann und Brahms, zu spielen vermögen. Er ist in allen Schulen bewandert, und so sind die Programme seiner zahlreichen Konzerte immer vielseitig und interessant und bilden oft eine Art Genesis der Claviermusik. Bravour, Weichheit, prikkelnder Reiz, alles, was gefällt, ist ihm eigen. Speziell in der Stadt an der schönen blauen Donau, wo er seinen ständigen Aufenthalt hat, gehört er zu den bekannten Persönlichkeiten der dortigen Gesellschaft und erfreut sich bei allen Musikfreunden grösster Beliebtheit.



Alfred Grünfeld.

Sein Studiengang war fast derselbe wie der seines Bruders Heinrich; auch er wurde in Prag, und zwar am 4. Juli 1852, geboren, und erhielt seine erste musikalische Ausbildung am dortigen Conservatorium von Hoyer, der ihn im Clavierspiel unterwies. Dann wurde er Schüler Theodor Kullaks in Berlin. Schon als blutjunger Mensch begann er zu konzertiren und erregte bald die sympathische Aufmerksamkeit aller Clavierfreunde sowie der Kritik. Besonders pflegte er mit seinem Bruder zu spielen, und die beiden Künstler kann man die Unzertrennlichen nennen. Nach einem Hofkonzert in der preussischen Residenz erhielt er den Titel eines Hofpianisten

des Kaisers, auch wurde er zum k. k. österreichischen Kammervirtuosen ernannt, und wirkt er als solcher oft in den Konzerten des österreichischen Hofes mit.

Die Clavierliteratur hat er durch mehrere, technisch vorzügliche, wohlklingende Stücke bereichert; ebenso hat er viele melodiöse Lieder veröffentlicht.

Neben den Vertretern einer echt künstlerischen Virtuosität, speziell in Frankreichs Hauptstadt, kam dort in den beiden ersten Dritteln des 19. Jahrhunderts eine geringere Gattung von Virtuosen zu grosser Geltung. Diese waren nicht geborene Franzosen, sondern zumeist Deutsche, die Paris einfach nur deshalb aufsuchten, weil sie dort bessere Geschäfte als in ihrem eigenen Vaterlande zu machen hofften und oft auch machten. Zu diesen von Hause aus hochbegabten Claviervirtuosen zählte auch **Heinrich Herz** oder, wie er sich in Paris nannte, Henry Herz — geboren am 6. Januar 1806 in Wien und gestorben am 5. Januar 1888 in Paris. Wie Franz Hünten, der deutsche Musiker aus Coblenz, so wurde auch er ein eingefleischter Franzose. Er wohnte, von seinen Konzertreisen in Amerika abgesehen, von 1816 bis 1874 in Paris. Er war Zögling des Pariser Conservatoriums und später auch Clavierprofessor an diesem berühmten Institut. Jahrzehnte hindurch zählte man ihn zu den ihrer Technik halber gefeiertesten Pianisten und fruchtbarsten Pianofortekomponisten auf dem Gebiete oberflächlicher Salon- und Hausmusik.



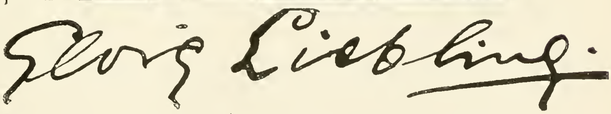
Heinrich Herz.

Natürlich hatte er ein grosses Publikum, da einer halbgebildeten Menge mit einer solch leichten Kost, wie sie von ihm dargeboten wurde, immer am meisten gedient ist. Doch sind seine zahlreichen Kompositionen und Clavierarrangements, wie dies gewöhnlich mit den Schöpfungen von Modekomponisten zu geschehen pflegt, bereits veraltet und bis auf wenige verschollen; was aber die Thatsache nicht aus der Welt schaffen kann, dass er in der Blüte seines Lebens einer ausserordentlichen Volksthümlichkeit sich erfreute, und dass seine zahlreichen Rondos, Variationen, Phantasien, Divertissements im Palast wie in der Hütte gespielt wurden.

Henry Herz war zuerst Schüler des genannten Franz Hünten in Coblenz und trat bereits mit acht Jahren öffentlich auf. Später wurde er wie sein älterer Bruder, der Pianist Jacques Herz, Schüler des Pariser Conservatoriums, wo er Aufnahme in die Prader'sche Clavierklasse fand, und binnen Kurzem solche Fortschritte machte, dass er den ersten Conservatoriumpreis erhielt. 1818 veröffentlichte er zwei leichte hübsche Stücke: „Air tyrolienne varié" und „Rondo à la Cosacca", die viel gekauft wurden. Dann durch Ignaz Moscheles' Beispiel fortgebildet, erregte er überall, wo er erschien, einen heutzutage kaum begreiflichen Enthusiasmus. 1846/47 und 1849/50 bereiste er Nord- und Südamerika, welche Reise er auch in einer 1866 erschienenen Schrift anziehend schilderte.



Ausserdem ist er bekannt geworden als Begründer einer sehr bedeutenden Pianofortefabrik, in deren Musiksalon er viele glänzende Aufführungen veranstaltete. Anfänglich mit grossen Schwierigkeiten und finanziellen Opfern kämpfend, brachte er später durch Intelligenz, Thatkraft und Erfindungsgeist dieselbe auf eine solche Höhe, dass ihre Erzeugnisse mit den besten anderer Fabriken konkurriren konnten und bei der Weltausstellung von 1855 den höchsten Preis erhielten. Bis 1874 wirkte er als Lehrer am Conservatorium, wo er sich durch seine gediegene Methode verdient gemacht hat.



Unter den namhaften Claviervirtuosen, welche der deutschen Tonkunst in England zum Ruhme verhalfen, nimmt der seit Jahren in London lebende meisterhafte Hofpianist des Herzogs von Koburg-Gotha und Komponist **Georg Liebling** — geboren am 22. Januar 1865 in Berlin — einen bevorzugten Platz ein. Ein Lieblingsschüler

Theodor und Franz Kullaks, Franz Liszts, Heinrich Urbans und Albert Beckers, wirkte er mehrere Jahre hindurch auch als Lehrer am Kullak'schen Conservatorium in der deutschen Reichshauptstadt, von seiner hervorragenden pädagogischen Begabung nicht minder Zeugniss ablegend. Durch seine Virtuosenreisen, die ihn nach den bedeutendsten Städten des In- und Auslandes führten, machte er sich als ein Clavierkünstler von staunenswerther Technik, feinstem Geschmack und seltener Eleganz bekannt.

Am 4. August des Jahres 1898 spielte er vor der Königin Victoria in England und entzückte die hohe Frau durch sein virtuoses Spiel.

Georg Liebling ist ein Künstler wie Gabrilowitsch, der die Klassiker, einen Bach, Händel, Gluck, Mozart, Weber u. s. w., mit derselben Vollendung wie die Modernen, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Brahms, Tausig, Tschaikowsky u. a., zu Gehör bringt. Durch die bezaubernde Grazie seines Vortrages ist er namentlich — nomen et omen — ein Liebling der Damenwelt geworden, die ihn zuweilen arg verhätschelt. Sein phänomenales Gedächtniss und die vornehme Art seines Spiels machen ihn aber auch dem genus masculini lieb und werth.

Seine zahlreichen eigenen Kompositionen für sein Instrument sind werthvolle Bereicherungen der Clavierliteratur.

Der grösste Techniker der Gegenwart, mit dem kein einziger Claviervirtuos konkurriren kann, ist **Moritz Rosenthal,** den ein Wiener Kritiker richtig einen pianistischen Tausendkünstler genannt hat. Durch seine erstaunliche technische Ausbildung verblüfft und bezwingt er überall das Publikum, mögen die Kritiker noch so sehr sich dagegen auflehnen, dass die Fingerfertigkeit allein den höchsten Triumph aller Kunst des Clavierspiels bedeuten soll. Es ist Thatsache, dass dieser pianistische Cagliostro unter den jungen Virtuosen in allen fünf Welttheilen stets Furore gemacht hat; wenn es freilich darauf ankommt, der Seele und der Geisteshoheit des Komponisten Ausdruck zu geben, versagt zuweilen seine Kunst. Wenn manche Bewunderer Rosenthals diesen noch über Anton Rubinstein stellen wollen, so muss man einen solchen Versuch als einen verfehlten bezeichnen, und ich muss meinem Freunde, dem verstorbenen Professor H. Ehrlich, darin Recht geben, dass diejenigen, welche solche Vergötterungen vornehmen, nicht den Unterschied kennen zwischen wahrer, angeborener Genialität, die alles Geistige umfasst und vergeistigt und selbst in manchen Irrthümern den Kenner noch anregen kann, und jener kolossalen Energie und Ausdauer, die auf den Effekt allein losstürmt und selbst im Gelungensten nur bewunderndes Staunen erzeugt, niemals aber einen wahren Kunstgenuss zu bieten vermag. Rosenthal ist jedoch klug genug, zu vermeiden, Werke vorzutragen, bei deren Wiedergabe der Schwerpunkt in der musikalischen Vertiefung und nicht in Claviereffekten liegt.

Geboren wurde Moritz Rosenthal im Jahre 1862 in Lemberg als Sohn eines Schulprofessors und entfaltete bereits mit acht Jahren

einen so zähen pianistischen Lerneifer, dass er sich damals schon in dem sehr verwickelten Gewebe der Weber'schen Claviermusik mit ihrem glänzenden Passagereichthum überraschend zurecht fand. Carl Mikuli, der ausgezeichnete Chopinkenner und Leiter am dortigen Conservatorium, nahm sich des vielversprechenden Knaben an und förderte ihn nach besten Kräften. Zwei Jahre später weihte ihn Raphael Joseffy in die Errungenschaften der Tausig'schen Methode ein. Mit 14 Jahren gab er in Wien, wohin 1875 seine Eltern übergesiedelt waren, sein erstes Konzert. Auf einer Kunstreise nach Rumänien erspielte er sich die Würde eines königlich rumänischen Hofpianisten. Epochemachend griff nun Franz Liszt in die musikalische Weiterentwicklung des jungen Künstlers ein. Von 1878 bis zum Tode des Meisters blieb Rosenthal sein treuester Schüler und unermüdlicher Begleiter auf all' den Wanderzügen, die Liszt alljährlich nach Weimar, Budapest, Wien und Rom unternahm.


Moritz Rosenthal.

Seinen Weltruf begründete Moritz Rosenthal wie Paderewski in Amerika, wo er seit 1887 längere Zeit konzertirte. Er wurde als ein Phänomen angestaunt und erwarb sich sowohl dort, wie auch später in Deutschland den Ruf eines technischen Spezialisten sondergleichen. Wir schliessen seine Charakteristik mit den Worten Bernhard Vogels: „Er verfügt über einen Tonreiz, eine seltene Fülle von Anschlagsweisen, die alle Skalen des Aetherisch-Zarten bis zum furchtbarsten Wotansdonner umfasst. Die Kontrastfülle der modernen Romantik hat uns ausser ihm kein zeitgenössischer Rivale in solcher Wucht und Greifbarkeit vermittelt. Hin und wieder zwar kann es scheinen, als ob diese ungeheure Herrschaft über den mechanischen Theil seiner Kunst ihn verleite, Einzelheiten selbst etwas mechanisch zu verarbeiten . . . Mag er oft dahinsprengen in den Allegrosätzen, gleich einem feurigen Ross, das des Zügels nicht achtet und tollkühn die bedenklichsten Hemmnisse besiegt, so erspart uns sein Spiel doch alle Beängstigung, denn die verwegensten Anstrengungen erschöpfen weder seine physische Kraft, noch lähmen sie die geistige Flugfähigkeit; er hält die Hörer beständig in Athem."

Anton Rubinsteins jüngerer Bruder, der 1835 zu Moskau geborene **Nikolaus Rubinstein**, hat sich in der Kunstgeschichte als namhafter Clavierspieler und Komponist hervorgethan, und wenn ihn auch der Ruhm seines unsterblichen Bruders verdunkelte, so verdienen doch seine tüchtigen Leistungen mit Ehren genannt zu werden. War er doch nach der Ueberzeugung seiner Landsleute als Pianist ebenso bedeutend wie sein Bruder Anton, und wenn er alljährlich in Petersburg konzertirte, umrauschten ihn die Beifallskundgebungen der Russen ebenso wie seinen vergötterten Bruder.



Nikolaus Rubinstein.

Aber abgesehen von seiner Virtuosität als Clavierspieler hat er sich auch um die Entwicklung der Musik in Russland grosse Verdienste erworben. Und es ist wohl erklärlich, wenn seine dankbaren Mitbürger gern jede Gelegenheit ergriffen, um ihrer Liebe und Verehrung für den uneigennützig und mit rastlosem Eifer Schaffenden Ausdruck zu geben.

Der Bildungsgang Beider war ein gleicher; auch Nikolaus genoss in Berlin Kullaks und Dehns Unterricht 1844/46, dann nahm ihn seine Mutter mit in die russische Heimat, wo die starken Wurzeln seiner Kraft zu suchen sind. Seine Hauptthätigkeit begann er 1860 durch Mitbegründung der Russischen Gesellschaft in Moskau, deren Leitung er übernahm, indem er zugleich die von ihr veranstalteten Symphoniekonzerte dirigirte. Ebenso rief er auch das Moskauer Conservatorium ins Leben, dem er bis zu seinem Tode unermüdlich vorstand. Seine Begabung als Clavierspieler stellte er gar oft in den Dienst der Wohlthätigkeit. Während des letzten Orientkrieges z. B. veranstaltete er in vielen russischen Städten etwa 30 Konzerte zum Besten der Verwundeten, denen er erkleckliche Summen zuführte. 1865 gab er während der Pariser Weltausstellung russische Konzerte, die sich grössten Erfolges zu erfreuen hatten.

Als Komponist wird er sehr geschätzt, doch kann er in dieser Beziehung mit seinem Bruder Anton auch nicht nur annähernd verglichen werden. Er starb in der Blüte seines Lebens in Paris am 23. März 1881.

Als letzter der Virtuosen, mit dem der höchste Gipfel des

Bravourspiels erreicht schien, nächst Liszt, Rosenthal und Anton Rubinstein der grösste Techniker am Clavier und einer der genialsten Interpreten aller Zeiten ist der russische Pianist **Karl Tausig,** dem es nur eine kurze Spanne Zeit zu leben vergönnt war, denn er ist bereits mit 30 Jahren verstorben, der aber schon während seines kurzen Erdendaseins das Grossartigste geleistet hat, was überhaupt auf dem Gebiete des Pianofortes zu erreichen ist. Ohne Uebertreibung kann man sagen, dass er als Virtuose von keinem seiner Zeitgenossen übertroffen wurde, und dass er gleich gross als Interpret der klassischen wie der modernen Claviermusik war. Ueberall, wo er auftrat, erregte er einen beispiellosen Sturm des Beifalls, und selbst die kritische, nüchterne Presse sprach von seinen Leistungen zumeist in Superlativen. Bezeichnend hierfür ist z. B. ein Artikel über ihn im „Musikalischen Wochenblatt“ vom 1. Juli 1870. Dort heisst es u. a.: „Der Konzertgeber erschien und setzte sich an das Clavier. Wie eine Windsbraut rasten die Hände über die Tasten, es klang wie Brandung und Donner, wie Hagelschlag und Erdbeben . . . . . Der Zauber dieses Clavierspiels wirkte bestrickend, enthusiasmirend auf mich, auf alle. Die unbeschreibliche Zartheit, mit welcher Tausig spielt, die Leichtigkeit, mit welcher er jede Schwierigkeit überwindet, die feine Empfindung, welche seine Auffassung stets auszeichnet, die poetische Grazie des Ausdrucks — man weiss nicht, was man zuerst, nicht, was man mehr bewundern soll. Alle Tonfarben, vom schärfsten Accente der Leidenschaft bis zur zartesten Nuance stehen ihm in jedem Augenblick unweigerlich zu Gebote . . . Tausigs Technik ist einzig, vollkommen, sie hat einen bisher nicht erreichten Höhepunkt erlangt, sie übertrifft weitaus alles Dagewesene. Wir meinen nicht jene enorme Fingerfertigkeit, welche Schwierigkeiten überwindet, sondern die Kunstfertigkeit, welche in der Sauberkeit und Delikatesse der Ausführung jedes einzelnen Tones und in der Bestimmtheit, mit welcher jede Wirkung auf den Hörer gleichsam mathematisch berechnet ist, besteht. Diese Kunstfertigkeit hat etwas Staunenerregendes, Unbegreifliches. Sie lässt nicht zu, dass ein Kunstwerk unter ihrem Einflusse leidet. Sie ist ohne kolossale Energie, ohne grosse geistige Anlage, ohne rastloses Streben nicht zu denken.“

„Feuerwein auf Eis gestellt“, so charakterisirte ihn die berufsmässige Kritik und so wird er wohl auch in der Kunstgeschichte fortleben.

Am 4. November 1841 in Warschau geboren, war er bis zu seinem 14. Jahre Schüler seines Vaters, des vortrefflichen Clavierlehrers Aloys Tausig, welch' letzterer, ein Schüler Bocklets und Thalbergs, weite Kunstreisen unternahm und auch als geschmackvoller und effektreicher Clavierkomponist sich auszeichnete. Franz Liszt, der Unübertroffene, übernahm die weitere Ausbildung des genialen jungen Künstlers. 1859—60 lebte er in Dresden, dann zwei Jahre in Wien, wo er namentlich als Dirigent durch Aufführung der schwierigsten Orchesterwerke von Liszt, Wagner und Berlioz Aufsehen erregte. 1865 begab er sich auf Veranlassung seines

Freundes Hans von Bülow nach Berlin, wo er zum Königl. Preuss. Hofpianisten ernannt wurde und eine Akademie für das höhere Clavierspiel errichtete, die er jedoch im Herbst 1870 wieder aufgab. Von seinen zahlreichen berühmt gewordenen Schülern nennen wir nur die erwähnte ausgezeichnete Claviervirtuosin Sophie Menter, welche Anton Rubinstein einst die „Alleinherrscherin aller Tasten und Herzen" genannt hat.

Gross war die Verehrung, welche der Meister Franz Liszt für seinen Jünger empfand. Er äusserte sich einst, als die Rede auf Tausig kam:

„Unter die besten meiner Schüler zählend, hat er in seelenvollem und das Gemüt ansprechendem Vortrage mich übertroffen, denn in ihm liegt ein angeborenes, grosses musikalisches Talent."



Karl Tausig.

Es ist sehr zu beklagen, dass dieser unvergessliche Claviervirtuos der Kunst entrissen wurde, bevor es ihm noch vergönnt war, jene Höhen zu erreichen, die diesem unvergleichlichen Spieler vorschwebten. In den letzten Jahren seines Lebens liessen ihn die rauschendsten Huldigungen kalt, denn er war ein unglücklicher, in Schwermut verfallener Mann. Die Einen schreiben diese Veränderung seines Wesens philosophischen Grübeleien zu, die Anderen einer kurzen, aber bald wieder getrennten Ehe mit der Pianistin Seraphine Vrabely. Ein Berliner Freund Tausigs, der Graf Karl von Krockow, erzählt, dass Tausig viel von weiblichen Verehrerinnen belästigt worden, dass er aber ihnen stets mit einer gewissen Scheu ausgewichen sei und von seiner Ehe zu sprechen immer vermieden habe. Seine geistige Frische sei lange vor seinem Tode verschwunden gewesen.

Am 17. Juli 1871 starb der Meister, von der Gräfin Krockow mit aufopferungsvoller Liebe gepflegt. In seinen letzten Wochen musste er den Schmerz erleben, dass die russische Gräfin Mukhanoff-Nesselrode, die pietistische Freundin Richard Wagners, ihn mit ihren Bekehrungsversuchen quälte, ohne dass jedoch der stets in Fieberdelirien liegende Kranke auf die Experimente reagirt hätte.

Karl Tausig hat auch als Lehrer auf die jüngere Generation

einen ausserordentlichen Einfluss ausgeübt. Von seinen Kompositionen sind nur wenige veröffentlicht. Weite Verbreitung fanden seine Clavierbearbeitungen Wagner'scher Opern, z. B. der Clavierauszug der „Meistersinger", und die von ihm veranstaltete Ausgabe des Clementi'schen: „Gradus ad parnassum". Seine sehr schwierigen technischen Studien gab nach seinem Tode H. Ehrlich heraus.

Seinen Eifer als Pädagogen und zugleich seinen edlen Charakter kennzeichnet am besten sein an den Komponisten Jensen gerichtetes Schreiben vom 15. September 1866, worin er diesem den Antrag stellt, nach Berlin zu kommen, um als Lehrer an seiner „Schule für höheres Clavierspiel" thätig zu sein. Als Jensen diesem Rufe Folge zu leisten erklärte, schreibt ihm Tausig u. a.:

„Wir müssen klein anfangen, wie alles was ordentlich wachsen und gedeihen soll. Was ich Ihnen biete, ist gewiss wenig, es wird aber bald mehr werden und schliesslich soll es Ihnen anfangs für Berlin von der materiellen Seite einen geringen, aber sichern Anhalt garantiren. Ich habe, um eben unbemittelten jungen Leuten — talentvolle junge Leute haben nie Geld — die Möglichkeit eines vollständigen, gründlichen Studiums zu erleichtern, den Preis der Stunden nur auf 5 Thaler monatlich (60 Thaler jährlich) normirt. Dafür erhalten sie 16 Stunden in vier Wochen. Ich glaube, das ist möglichst billig. Ausser Ihnen und mir wird anfangs nur Herr Bendel, der ein trefflicher Clavierspieler ist, unterrichten. Im Jahre sind ca. sechs Wochen Ferien. Sechs Stunden wöchentlich (Solospiel) gegeben, afferiren in 46 Wochen 280 Thaler, neun Stunden 420 Thaler, zwölf Stunden 560 Thaler. Sind Sie krank, so erhalten Sie das fortlaufende volle Honorar, welches monatlich nach den Stunden berechnet wird. Unternehmen Sie oder Bendel oder ich eine Konzertreise kurzer Dauer, so vertreten wir uns gegenseitig . . . Bin ich fertig? Ich glaube — diese Seite hat mir viel Mühe gekostet und ich bin den trockenen Geschäftston nicht gewöhnt. Vor allem kommen Sie bald nach Berlin. Allen Ihren Unternehmungen stehe ich freundschaftlichst zur Seite und werde der Erste sein, in Ihren Konzerten und überall Ihr vortreffliches Talent zu schätzen und zu bewundern."

Von dem Geigenvirtuosen und Komponisten Heinrich Wieniawski, der trotz seiner vielen Erfolge und vortheilhaften Anstellungen nicht zu einer materiellen Sicherung seiner Zukunft gelangen konnte, haben wir bereits oben gesprochen.

Welcher Gegensatz zwischen ihm und seinem Bruder **Joseph Wieniawski,** der Zeit seines Lebens von der Glücksgöttin in ausnehmender Weise begünstigt wurde und mit der Stieftochter des von uns genannten berühmten Komponisten Julius Schulhoff nicht allein glücklich, sondern auch sehr reich verheiratet war. Ebenso bedeutend wie sein Bruder Henri als Violinist, war Joseph Wieniawski als Clavierspieler und Lehrer. Zwei Jahre jünger als der erstere — geboren am 23. Mai 1837 in Lublin — erhielt er ebenfalls seine Ausbildung am Pariser Conservatorium, wo er 1849 den ersten Preis erlangte und auch den Solfeggienpreis erhielt. 1853 kam er nach Weimar,

wo Liszt sich lebhaft für ihn interessirte und sein Lehrer wurde. Hierauf durchreiste er mit seinem Bruder Deutschland und Russland, überall grosse künstlerische und materielle Erfolge verzeichnend. In Berlin allein musste das Brüderpaar zwölf Konzerte geben. Hier nahm Joseph Wieniawski 1856 drei Jahre hindurch nochmals theoretischen Unterricht bei A. B. Marx, um seine Künstlerschaft zu vollenden. 1860 liess er sich dauernd in Paris nieder, wo er sehr gefeiert wurde und in den Konzerten Napoleons III. eine gern gesehene Erscheinung war. Auf Aubers Betreiben wurde er Prüfungslehrer am Pariser Conservatorium, doch verliess er 1866 die Seinestadt wieder und begab sich nach Moskau, wo er die Professur am Conservatorium übernahm, bald jedoch eine eigene Clavierschule errichtete, die grossen Aufschwung nahm. 1877 rief er die Warschauer Musikgesellschaft ins Leben. Gegenwärtig ist er am Brüsseler Conservatorium als Lehrer thätig.



Joseph Wieniawski.

Auch als schaffender Künstler hat er in den weitesten Kreisen Anerkennung gefunden. Er schrieb u. a. ein Clavierkonzert, Idyllen, Sonaten, Tarantellen, Walzer, Polonaisen, Etuden, Capricen, Rondos, Lieder ohne Worte, Impromptus, Phantasien, Fugen, Kadenzen zu Beethovens C-moll-Konzert u. s. w.

* *

Talentvolle und mehr oder weniger berühmte Clavierspieler israelitischen Glaubens oder Herkunft giebt und gab es noch eine Legion, und es erscheint uns fast unmöglich, sie hier sämmtlich aufzuzählen. Wir müssen uns begreiflicher Weise Reserve auferlegen und wollen ausser den genannten Celebritäten nur noch einige besonders bemerkenswerthe aus Vergangenheit und Gegenwart Revue passiren lassen und deren Wirken summarisch zusammenfassen.

Ein tüchtiger Pianist ist der 1857 in Berlin geborene **Albert Eibenschütz,** ein Bruder der Claviervirtuosin Ilona Eibenschütz. Man rühmt den Glanz seiner Tehnik, seinen weichen, präzisen Anschlag, gleich reizend im Forte, wie im Piano, die rhythmische Klarheit und Eleganz seines Vortrages und die Anmut und Klangschönheit

seines Tones. Ein Schüler des Leipziger Conservatoriums lebte er in den Jahren 1876 bis 1880 in Charkow als Clavierspieler und Lehrer, dann in gleicher Eigenschaft am Conservatorium in Leipzig und später an demjenigen in Köln.

Das Lob einer ausserordentlich gebildeten Technik, eines wunderbaren Anschlags und grossen Tones, blitzartiger Sicherheit, seltener Kraft und Wahrheit des Ausdrucks wird dem am 26. Oktober 1859 in Petersburg geborenen **Arthur Friedheim** von all' denen gezollt, die ihn je spielen hörten. Er machte Aufsehen erregende Konzertreisen und erfreute sich der wohlwollenden Protektion von Liszt und St. Saëns. Er scheint New York zu seinem ständigen Aufenthalt erwählt zu haben, wo er im Rufe eines der besten Clavierspieler der Gegenwart steht.



Arthur Friedheim.

Ein Meister seines Instruments, der in seinem künstlerischen Können eine sorgfältig ausgebildete Technik, einen blühend schönen Ton, lebensvolle Innerlichkeit und geistige Durchdringung seiner Vortragsstücke vereinigt, ist der 1852 in Budapest geborene **Robert Freund.** Er war Schüler des Leipziger Conservatoriums, dann Karl Tausigs in Berlin und genoss schliesslich den Unterricht Liszts in Budapest. Seit 1876 wirkt er als Lehrer des Clavierspiels an der neugegründeten Musikschule in Zürich Er hat eine Reihe tüchtiger Schüler ausgebildet und auch eigene Kompositionen, wie Präludien, ein Notturno, zwei Impromptus und Lieder, erscheinen lassen.

Ein vielversprechendes pianistisches Talent, dessen virtuose Leistungen zu den besten Hoffnungen berechtigten, war dasjenige des am 6. Oktober 1853 in Amsterdam geborenen Pianisten **Carl Heymann.** Ein Schüler des Conservatoriums in Köln und dann Friedrich Kiels in Berlin, nahm er einen kühnen Anlauf als Spieler wie als Komponist, musste aber wegen andauernder Erkrankung auf seine künstlerische Thätigkeit verzichten, beziehungsweise sein öffentliches Auftreten aufgeben Seine Kompositionen, ein Clavierkonzert, „Mummenschanz", „Elfenspiel" u. s. w., lassen erkennen, dass hier ein

bedeutende Begabung durch die Ungunst des Schicksals vorzeitig verkümmert wurde.

Einer der befähigtesten Schüler Karl Tausigs ist **Rafael Joseffy,** der Sohn eines Rabbiners und Predigers aus Pressburg. Sein Spiel erinnert vielfach an dasjenige seines Meisters, und auf ausgedehnten Konzertreisen, die ihn auch nach Amerika führten, wo er seinen ständigen Wohnsitz genommen hat, befestigte er seinen Ruf als technisch meisterhaft durchgebildeter Virtuose mit gutem Vortrag. Geboren 1853, lebte er in Wien und Berlin, bevor er sich im Dollarlande des Virtuosenthums sesshaft gemacht. Er hat auch einige leicht ansprechende Salonstücke für Clavier veröffentlicht.



Carl Heymann.

Die Clavierliteratur weist neben den beiden berühmten Brüdern Rubinstein noch einen Clavierkünstler des gleichen Namens auf, der jedoch mit dem Dioskurenpaar nicht verwandt war, nämlich den am 8. Februar 1847 in Staro-Constantinow — Russland — geborenen **Josef Rubinstein.** Einige Jahre hindurch wetteiferte er in Bezug auf seine Bedeutung als Virtuos mit dem grossen Bruderpaar. 1869 engagirte ihn die Grossfürstin Helene von Russland als Kammerpianisten. Ein glühender Verehrer Rich. Wagners und seiner Werke besuchte er den Dichterkomponisten im April 1872 in Triebschen und weilte bei ihm im Sommer desselben Jahres zehn Wochen in Bayreuth. Als eifriger Anhänger des Meisters entfaltete er für ihn eine eifrige Propaganda durch literarische Beiträge für die „Bayreuther Blätter". Als Bachspieler hat er sich durch seine 1880 in Berlin veranstalteten Vorträge des Wohltemperirten Claviers hervorgethan. Auch mehrere Kompositionen für Gesang und Clavier sind von ihm erschienen. Er setzte im September 1884 in Luzern seinem Leben durch Selbstmord ein Ende. Masslos und exzentrisch, glaubte er die Zukunftsmusik dadurch am besten zu fördern, wenn er Komponisten wie Robert Schumann u. a. in ebenso beschränkter, wie rücksichtsloser Weise angriff, in Folge dessen er einige Zeit hindurch einer gewissen herostratischen Berühmtheit sich zu erfreuen hatte.

Der modernen Generation ist der einst sehr gefeierte Pianist **Ignaz Tedesco**, geboren 1807 zu Prag, ein Schüler von Tomaczek, wohl kaum dem Namen nach bekannt, und doch hat er Jahrzehnte hindurch durch seine Konzert- und Virtuosenreisen überall Furore gemacht. Dass sein Spiel vorzüglich gewesen sein musste, beweist schon der Umstand, dass selbst der boshafte M. G. Saphir dafür schwärmte. Er schrieb einmal über ihn im „Humorist“: „Er lässt die Musikseele nicht zum Gipfel hinaufklettern und springen, sondern sich erheben, sich emporschwingen.“

* * *

Wir erwähnen schliesslich noch die Vertreter anderer Instrumente, so z. B. den trefflichen Violaspieler der Wiener Oper und Professor am Conservatorium, **S. Bachrich**, ein sehr geschätztes Mitglied des Hellmesberger Quartetts. Er wurde zu Zsambokreth am 23. Januar 1841 geboren. Nebst mehreren Liedern, Violinorchesterstücken und Kammermusik-Werken, komponirte er u. a. die Oper „Muzzadin“ und das Ballet „Sakuntala“.



Rafael Joseffy.

Einer der interessantesten Instrumentalisten, die je gelebt haben, war jedenfalls der hochbegabte Pole **Michael Joseph Gusikow**, geboren 1809 in Slow, einem Städtchen in Russisch-Polen, und gestorben am 21. Oktober 1837, noch nicht 28jährig, in Aachen. Er verstand es, auf seinem selbstgefertigten Instrument, der Holz- und Strohfidel, die Bewunderung der Musiker von Fach zu erregen und das Publikum stets zu lautem Beifall hinzureissen. Sein Vater, ein armer Flötenspieler, war zugleich der Erzieher und Lehrer seines Sohnes. Noten kannte er nicht. Ihn leitete das Gehör allein; was ihm sein Vater vorspielte, flötete er nach. Sein Repertoir bestand anfänglich in nichts als in einigen hebräisch-polnischen Nationalmelodien, die bekanntlich alle in Moll gehalten sind und in ihrer elegisch-wehmütigen Lebendigkeit einen merkwürdig ergreifenden Eindruck auf das Gemüt hervorbringen. Als ihn jedoch 1831 eine schwere Brustkrankheit befiel, an welcher er später zu Grunde gehen sollte, musste er das Flötenspiel aufgeben und er suchte sich nun auf seiner Holz- und Strohfidel zu vervollkommnen. Sein Ruf verbreitete sich bald in ganz Russland. In Kiew traf er mit dem berühmten polnischen

Violinspieler Lipinsky, der dort eben Konzerte gab, zusammen. Dieser ermunterte ihn mit den Worten:

„Wahrhaftig, ich bewundere Euch, denn Ihr seid ein grösserer Künstler als ich, denn ich benutzte nur die Mittel, die mir zu Gebote standen, Ihr aber verschafftet Euch neue.“

In Odessa, wo er im italienischen Theater Konzerte gab, fand er an dem Grafen Woronzow einen edlen Gönner, der ihn zu sich auf sein Schloss lud. Hier brachte er einige Monate zu, während welcher Zeit er sich oft vor dem berühmten, damals auf Reisen begriffenen Lamartine produzirte. In Wien machte er ausserordentlich Sensation, und man wird gewiss noch heute mit Interesse eine Schilderung Saphirs über das Auftreten dieses eigenartigen Künstlers lesen: „Da tritt er heraus in der Nationaltracht seiner polnischen Glaubensgenossen, den schwarzen Talarrock angethan, das schwarze Haar in zwei Locken über beiden Schläfen, das schwarze Kappel auf dem bedeckten Haupt. Es spricht eine rührende Elegie aus seinen Zügen, und diese Elegie hat der Mann in Musik gesetzt, in Töne umgewandelt, in sonderbare Laute gebracht. Auf Holz und Stroh, aus Holz und Stroh entlockt er Töne, Töne der innigsten Schwermut! . . . . Du bist der Abbé de l'Epée des taubstummen Holzes, Du hast die gefesselte Hamadryade in ihm entfesselt und das Holz ist dankbar, es versteht Deinen Schmerz und klagt mit Dir.“

Ein 84jähriger Greis, Herr Adolph Danziger in Hannover, der noch Gusikow in den dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts im Hamburger Stadttheater gesehen und gehört hat, hatte die Freundlichkeit, mir über jenes Konzert des jungen polnischen Juden mit dem bleichen, wehmütigen Angesicht und den ernsten Zügen voll Kummers das Folgende mitzutheilen: „Ich schreibe, dass ich ihn sah, denn schon sein äusseres Auftreten flösste Achtung ein. Er trat in polnischem Anzug auf, aber mit grossem Anstand und bescheidener Würde, unterstützt von geistvollen Gesichtszügen. Die seltene Beharrlichkeit und Ausdauer, sowie die tiefangelegte musikalische Empfindung dieses jungen Künstlers verdienen dauernde Anerkennung. Es wurde ihm viel nachgepfuscht, aber erreicht ist er nicht worden.“ Einer anderen Schilderung entnehme ich, dass man ihm bei seinem Auftreten einige Bündchen Stroh, viele Stücke und Stückchen Tannenholz brachte. Die schwachen metalllosen Töne schlugen anfänglich fremdartig ans Ohr, aber schon nach einigen Minuten vernahm man wunderbare Klänge und man wurde unwiderstehlich hingerissen und der Beifall gestaltete sich zu einem stürmischen und zügellosen. Auf einer Soirée bei dem russischen Botschafter in Wien, von Tatischeff, hörte ihn der damals allmächtige Staatskanzler Fürst Metternich, der ihn seitdem protegirte und es veranlasste, dass Gusikow vor dem Kaiser von Oesterreich spielen durfte.

Der kranke Künstler starb wie der Soldat auf dem Schlachtfeld, er verschied im Theater mit dem Instrument in der Hand.

Einer vergangenen Zeit gehören auch die Brüder **E. C.** und **J. R. Lewy** an, beide Vertreter des Waldhorns. E. C. Lewy, geboren

am 3. März 1796 zu St. Avolte im Mosel-Departement, machte alle Feldzüge bis nach der Schlacht bei Waterloo mit und ernannte ihn Ludwig XVIII. zum Regimentskapellmeister und Trompetermajor. Später berief ihn Konradin Kreutzer, damals Kapellmeister am Kärnthnerthortheater zu Wien, nach der österreichischen Hauptstadt, wo er als Waldhornist der Hofkapelle durch sein entzückendes Solospiel Jahrzehnte hindurch alle Welt bezauberte. Sein jüngerer Bruder J. R. Lewy fungirte sieben Jahre als Hornist bei der Württemberger Hofkapelle zu Stuttgart, siedelte aber dann gleichfalls nach Wien über und wurde der Kollege seines Bruders. Er unternahm ausgedehnte Reisen nach England, Russland, Schweden, Frankreich und der Schweiz, und seine Virtuosität fand überall lebhafte Anerkennung. Als Komponist hat er mehrere Duette für Horn und Pianoforte geliefert.



Elie Parish-Alvars.

Den Schluss unserer Revue bilde der weltberühmte Harfenvirtuos und Komponist **Elie Parish-Alvars.** Er hat durch seine glänzenden, geradezu grossartigen Leistungen auf seinem schwierigen Instrument und seine schöpferischen Werke die Harfe, „die Königin der Instrumente", welche Jahrzehnte hindurch in den Hintergrund gedrängt war und allenfalls nur im Orchester Beachtung fand, wieder hoch zu Ehren gebracht. Geboren am 28. Februar 1808 zu West-Feymouth in England, erhielt er seine Ausbildung durch den Harfenkomponisten und Virtuosen Franz Joseph Dizy, der bekanntlich die Harfe verbesserte und zahlreiche interessante Harfenkompositionen veröffentlichte. Später wurde er Schüler Theodor Labarres in Paris, des bekannten Harfenprofessors am dortigen Conservatorium. Auf seinen seit 1834 unternommenen Konzert- und Virtuosenreisen durch ganz Europa und den Orient erwarb er sich einen Weltruf, indem er auf seinem Instrument Ideen und Empfindungen von hinreissender Schönheit und Tiefe zum Ausdruck brachte, zu deren Interpretirung man die Harfe bis dahin nicht ausreichend hielt. 1847 liess er sich in Wien nieder, wo er

zum Kaiserlichen Kammervirtuosen ernannt wurde, und wo er zwei Jahre darauf — am 28. Januar 1849 — verstorben ist.

Seine Kompositionen gehören zum Besten, was die Harfenliteratur überhaupt aufzuweisen hat. Er schrieb zwei Harfenkonzerte, ein Concertino für zwei Harfen und Orchester, viele Charakterstücke, Phantasien, Romanzen u. s. w. Seine Virtuosität auf der Harfe bewährte er u. a. durch den Vortrag der von ihm für dieses Instrument übertragenen Clavierwerke, wie z. B. der Etuden Chopins, der Konzerte Hummels, Beethovens etc.

W. J. von Wasielewski, der bekannte Verfasser der „Violine und ihre Meister", der Parish-Alvars noch gehört hat, fällt in seinen Lebenserinnerungen „Aus siebzig Jahren" ein begeistertes Urtheil über das virtuose Spiel dieses Harfenkünstlers, vielleicht des grössten, der je gelebt hat; er sagt u. a.: „Es liegt ein eigener Humor darin, dass die britische Nation, das eminent praktische, mit überwiegender Neigung industriellen und handelspolitischen Unternehmungen nachgehende Volk, eine besondere Vorliebe für die Harfe, also für jenes Instrument hat, welches durch seine geisterhaft hinschwebende Klangwirkung in einem poetischen Lichte erscheint, wie es denn auch durch die bildenden Künste mit richtigem Gefühle zum Attribut der Engel und ähnlicher Phantasiegestalten gemacht worden ist. Schon die alten Barden Britanniens bedienten sich der Harfe bei ihren Gesängen und auch in der Neuzeit geniesst dies Tonwerkzeug in England besondere Schätzung und Pflege. Ausser Parish-Alvars erinnere ich mich eines englischen Harfenvirtuosen namens John Thomas, der in den 60er Jahren Deutschland bereiste und sich als ein geschickter Spieler erwies. Seinen Landsmann Alvars vermochte er freilich nicht zu erreichen. Wenn dieser stattliche Mann die Harfe unter seine Finger nahm, so glaubte man mitunter Geisterstimmen zu hören, die sich bald in flüsternden, schmeichelnd holden und bald in brausenden Klängen vernehmen liessen. Es lag etwas Mystisch-Dämonisches in diesem wechselreichen und bestrickenden Tonspiel. Wie bedauerlich, dass man derartige Eindrücke nicht fixiren konnte, was jetzt mit Hilfe des Phonographen bereits einigermassen möglich ist und später wohl noch in vollkommenerer Weise möglich werden wird. Aber Parish-Alvars ist längst dahin und mit ihm seine eigenartig reizvolle Kunst."

III. Die Kapellmeister und Dirigenten.

Neben Julius Benedict und Friederic H. Cowen hat sich namentlich **Sir Michael Costa** um das musikalische Leben in seinem Vaterlande England verdient gemacht und als ein ebenso geschmackvoller wie zielbewusster und schneidiger Dirigent bewährt. Seine Wiege stand gleichfalls nicht auf englischem Boden, vielmehr war er ein Italiener, der sich erst später englisirte. Geboren wurde er am

4. Februar 1810 zu Neapel und erhielt seinen musikalischen Unterricht von seinem Vater Pasquale Costa und seinem Grossvater Tritto, wurde dann Schüler des fruchtbaren italienischen Komponisten Niccolo Zingarelli, der ihn 1829 nach England berief, um auf einem Musikfest zu Birmingham ein grösseres Werk desselben, nämlich den Psalm: „Super flumina Babylon", zu dirigiren. Seitdem hat er sich dauernd in London niedergelassen. Er war es, der durch unendliche Bemühungen und rastlose Thatkraft die grossen geistlichen Konzerte in Exeter Hall ins Leben rief. Daneben leitete er die italienische Oper sowie die Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft und fast alle in England stattfindenden Musikfeste, besonders die alle drei Jahr gefeierten Londoner Haendel-Feste. Zugleich war er Hofkonzertdirektor, als welcher er 1869 von der Königin Victoria zum Ritter — Sir — erhoben wurde. 1871 wurde er Opern-Direktor, Komponist und Kapellmeister von Her Majestys Opera. Seine Kompositionsthätigkeit war eine ziemlich umfangreiche. Er schrieb die Opern: „Malvina" und „Don Carlos", sowie die beliebten Oratorien „Ely", „Naamann" und „Joseph", von denen das erstere 1855 in Birmingham und später auch in Deutschland zur Aufführung gelangte. Zu letzterem hat die Kronprinzessin Victoria — die spätere Kaiserin Friedrich — den Text geschrieben. Sein am 29. April 1884 in Brighton erfolgter Tod wurde allgemein schmerzlich beklagt.



Sir Michael Costa.

Das musikalische Leben in Amerika hat durch die Umsicht, Thatkraft und Intelligenz eines Deutschen, namens **Leopold Damrosch,** einen ausserordentlichen Aufschwung genommen und unter den grossen Dirigenten jenseits des Ozeans wird sein Name stets mit Ehren genannt werden.

Geboren am 22. Oktober 1832 in Posen widmete er sich ur-

sprünglich der Medizin und promovirte 1854 zum Dr. med. Dann erwählte er die Musik zum Lebensberuf und studirte unter Hubert Ries Violine und unter Dehn und Böhmer Theorie, trat 1856 in Magdeburg als Violinvirtuos auf und wurde noch in demselben Jahre durch Franz Liszt an der Weimarer Hofkapelle angestellt. Dr. Damrosch trat dann persönlich zu Liszt und seinen bedeutendsten Schülern, Bülow, Tausig, Cornelius und Lassen, sowie zu Raff in freundschaftliche Beziehung. Von 1858—1860 leitete er die Philharmonische Gesellschaft zu Breslau und erwarb sich grosse Verdienste um die Verbreitung der Werke Wagners, Liszts und Berlioz'. 1860 gab er diese Stellung auf, um mit Bülow und Tausig mehrere Konzertreisen zu unternehmen. 1862—1871 dirigirte er den von ihm in Breslau begründeten Orchesterverein, der grossen Aufschwung nahm, sowie einen Chorverein, richtete Quartettsoiréen ein und leitete den Verein für klassische Musik, war auch zwei Jahre lang Kapellmeister am Breslauer Stadttheater und trat überdies in Leipzig, Hamburg und anderen Städten als Solist auf. Das eigentliche Feld seiner Thätigkeit eröffnete sich ihm jedoch erst in New York, als er dahin im Jahre 1871 übersiedelte, einem Rufe des dortigen Männergesangvereins „Arion" folgend. In der Hauptstadt der Vereinigten Staaten entfaltete er nun sein bedeutendes organisatorisches Talent und brachte seinen Verein ausserordentlich empor. 1873 gründete er die Oratorio Society, einen nach vielen Hunderten zählenden Chorverein, und 1878 die New York Symphony Society, beides Institute von höchster Bedeutung für das Musikleben New Yorks. Er dirigirte in Amerika viele Konzerte und Musikfeste, bei denen er als einer der begabtesten und erfolgreichsten Pioniere für deutsche Tonkunst wirkte. Er hat die Werke von Berlioz, Liszt und Wagner in den Vereinigten Staaten eingebürgert, vergass aber darüber andere lebende Meister nicht.

Unter seinen Kompositionen sind ein Violinkonzert in D-moll, Serenaden, eine Festouverture, ein biblisches Idyll: „Ruth und Naemi", für Chöre, Soli und Orchester, und mehrere Lieder hervorzuheben. Er starb am 15. Februar 1885 und sein Tod wurde in Amerika als ein unersetzlicher Verlust auf musikalischem Gebiete empfunden. Sein Sohn Walter Damrosch ist sein Nachfolger in der New Yorker Direktionsthätigkeit, denn Leopold Damrosch hatte 1884 ein deutsches Opernunternehmen ins Leben gerufen, das sich grosser Blüte erfreute.

Der Letztere war mit einer trefflichen Liedersängerin, Helene, geborene von Heimburg, vermält.

Zu den modernen deutschen Kapellmeistern, welche durch ihr musikalisches Feingefühl, ihre Umsicht und Besonnenheit gleichsam zu Dirigenten geschaffen sind und den Intentionen eines jeden Komponisten gerecht werden, gehörte **Felix Otto Dessoff**, geboren am 14. Januar 1835 in Leipzig und gestorben am 28. Oktober 1892 in Frankfurt a/M. Dieser vortreffliche Tonkünstler war Schüler des Leipziger Conservatoriums und begann seine Thätigkeit als Theaterkapellmeister zu Chemnitz, Aachen, Düsseldorf, Altenburg, Magde-

burg und Kassel. Sein unentwegtes Streben nach einem seiner ausserordentlichen Befähigung entsprechenden Wirkungskreis fand schon 1860 in einem Lebensalter, wo andere meist erst ihre künstlerische Laufbahn von kleinen Anfängen aus beginnen, volle Befriedigung, denn er wurde durch Karl Eckert nach Wien berufen und zum Hofkapellmeister ernannt, in welcher Stellung er volle 15 Jahr thätig war, zugleich als Lehrer am Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde und Dirigent der Philharmonischen Konzerte wirkend. Der selbstschöpferischen Thätigkeit musste er einer solchen Arbeitslast gegenüber mehr und mehr entsagen, und so sind denn von seinen Kompositionen, die immerhin von gediegener musikalischer Durchbildung und feinem Geschmack zeugen, nur einige erschienen, und zwar Claviersonaten, ein Clavierquartett und -Quintett, sowie wenige Liederhefte. 1875 erhielt er einen Ruf als Hofkapellmeister nach Karlsruhe, und seit 1881 war er bis zu seinem Ableben als Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a/M. thätig. Im Einstudiren und in der Leitung von Opern, Symphonien etc. stand Dessoff mit an der Spitze aller Dirigenten der Jetztzeit. Ohne Ostentation und Effekthascherei führte er den Taktstock und wusste ohne jedes äussere Mittel die ihm zu Gebote stehenden Massen seinen Ansprüchen willfährig zu machen. Die von ihm geleiteten Aufführungen erreichten vielleicht nicht jenen Schwung und jenes durchgeistigte Wesen, welches als unerlässliches Erbtheil der Mendelssohn'schen Direktionsschule gilt, sie mussten dagegen im allgemeinen hinsichtlich der Virtuosität, der technischen Vollendung und Klarheit bis ins kleinste Detail hinein als musterhaft bezeichnet werden. Es gebührt ihm vor allem das Verdienst, dass er überall in seinem Wirkungskreise, namentlich in Wien, Karlsruhe und Frankfurt a/M., eine reiche Fülle der interessantesten und bedeutendsten Werke der neueren und neuesten musikalischen Literatur in vorzüglicher Weise dem Publikum vorgeführt und das Kunstleben mächtig gefördert hat.

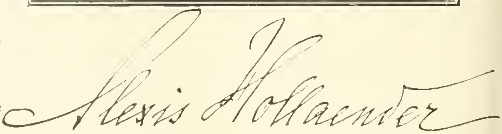


Felix Otto Dessoff.

Wie Gustav Holländer, der Leiter des Sternschen Conservatoriums, als Geiger und Violinkomponist sich in der Musikgeschichte

verewigt hat, so ist auch sein Bruder **Alexis Holländer** als Pianist und namentlich als Musikdirigent rühmlich bekannt geworden. Seit Jahrzehnten leitet er in Berlin den Cäcilienverein, der den Zweck verfolgt, neue oder selten gehörte Chorwerke zur Aufführung zu bringen und er hat sich in dieser Beziehung wesentliche Verdienste erworben.





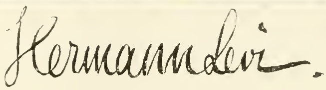
Geboren 25. Februar 1840 zu Ratibor in Schlesien, absolvirte Holländer 1858 das Elisabeth-Gymnasium in Breslau und bezog die Universität Berlin und gleichzeitig die Kgl. Akademie der Künste. Privatkompositionsunterricht bei Carl Böhmer nehmend, trat er als Pianist in Konzerten auf, besonders für den damals noch unverstandenen Robert Schumann Propaganda machend. 1861—1888 war er Lehrer für Clavier und Chorgesang an Theod. Kullaks Neuer Akademie der Tonkunst; seit 1888 ist er Direktor einer eigenen akademischen Musikschule. Seit 1863 ist er Direktor des Cäcilienvereins und als solcher unablässig bemüht, in Berlin unbekannte bedeutende Chorwerke, namentlich zeitgenössischer Komponisten, aufzuführen. Brahms, Bruch, Rubinstein, Liszt, St. Saëns, Gounod, Perosi, Massenet, Cesar Franck und andere verdanken ihm ausser vielen anderen weniger gefeierten Komponisten die erste Berliner Aufführung ihrer grossen oratorischen Werke.

Als Komponist hat Alexis Holländer eine grosse Anzahl Werke veröffentlicht, und zwar ein- und mehrstimmige Lieder, Chöre, ein sechsstimmiges Requiem, ein Clavierquintett, Trios, Clavierstücke, eine instruktive Schumann-Ausgabe u. s. w., meist im Verlage von Schlesinger. 1875 wurde er zum Königlichen Musikdirektor und

1888 zum Professor ernannt. Seine Gattin Anna geb. Becky ist eine bekannte und geschätzte Konzertsängerin und Gesanglehrerin.

Mit der Geschichte der Münchener Oper, besonders aber mit dem Schicksal der Musikdramen Richard Wagners, ist der im Jahre 1900 verschiedene grosse Dirigent **Hermann Levi**, Sohn des vor noch nicht langer Zeit im 93. Lebensjahre verstorbenen grossherzoglich-hessischen Oberrabbiners, aufs innigste verbunden. Generalmusikdirektor Hermann Levi war seit 1872 bis kurz vor seinem Tode Hofkapellmeister in München und dirigirte in Bayreuth seit 1882 die Parzifal-Aufführungen. Er war einer der berufensten Wagnerapostel. Wenn immer eine ernste Frage, die das Wesen des Musikdramas betraf, zum Austrage gebracht werden sollte, fiel seiner Stimme eine ausschlaggebende Bedeutung zu; doch gehörte er nicht zu den Wagnerianern sans phrase, indem er sich von jedem einseitigen Standpunkte freihielt. Meisterwerke standen ihm über dem Parteigetriebe des Tages. Er liess das Gesunde in aller Einfachheit auf uns wirken und war objektiv genug, neben seinem Idol in Bayreuth auch andere Götter anzuerkennen. Gelegentlich der vor Jahren stattgefundenen Musteraufführung in Gotha z. B. bewahrte er sich bei der Leitung von Boieldieus liebenswürdigem „Rothkäppchen" volle Unbefangenheit und sicherte damit dem Werke geistesfrische Grazie und reinste Gemütsheiterkeit und dadurch zugleich einen vollen und ganzen Erfolg.





Hermann Levi, geboren am 7. November 1839 zu Giessen, war Schüler von Vincenz Lachner in Mannheim, bezog dann das Leipziger Conservatorium, wo ihn Rietz und Hauptmann „der Regel Gebot" lehrten. Wie so viele Künstler jener Zeit suchte er mit Vorliebe Paris auf, um dort das Verlangen, Welt und Leben kennen

zu lernen, zu stillen. Seine praktische musikalische Wirksamkeit begann 1859 als Musikdirektor in Saarbrücken, zwei Jahre darauf war er Kapellmeister an der deutschen Oper in Rotterdam, von 1864—1872 Hofkapellmeister in Karlsruhe und seitdem, wie schon erwähnt, in gleicher Eigenschaft in München. Der Glanz des neuen Ideals, welches Levi in Wagners Schöpfungen entstanden war, verdunkelte bald so manches von dem, was früher der Gegenstand von Verehrung und Neigung für ihn gewesen. War er aber auch seit vielen Jahrzehnten auf Wagner gleichsam eingeschworen, so besass er doch ein so glückliches künstlerisches Anschmiegungsvermögen, dass er sich von allen närrischen Ausschreitungen der Wagnerfexe fern hielt. Eine Haydn'sche, Mozart'sche oder Beethoven'sche Symphonie und ebenso auch ein Opernwerk klassischen Ursprungs leitete er mit derselben Sorgfalt und Kraft und derselben feinen Detailausführung, wie ein Wagner'sches Musikdrama.

Natürlich wurden die Beziehungen Hermann Levis zu dem Dichterkomponisten selbst von Jahr zu Jahr immer freundschaftlicher und enger, nachdem bereits 1871 bei einer Anwesenheit beider in Mannheim die erste persönliche Bekanntschaft erfolgt war. Eine grosse Anzahl von Wagner an Levi gerichteter Briefe giebt ein Bild von der wachsenden Intimität dieses Verhältnisses.

Levis Ruf als Dirigent hat sich auch im Ausland verbreitet. In Paris und Madrid z. B., wo er wiederholt dirigirte, wurde er ausserordentlich gefeiert. In der ersteren Stadt war man ihm auch dafür dankbar, dass er nachdrücklich die Aufmerksamkeit auf Hector Berlioz lenkte. Neben der Aufführung symphonischer Werke dieses französischen Meisters versuchte er es in der Oper mit dem selten gegebenen „Benvenuto Cellini" und „Der Trojaner".

Wie Hermann Levi, so hat sich auch **Gustav Mahler** als einer der energischsten und geschmackvollsten Operndirigenten einen berühmten Namen gemacht und namentlich als Hofkapellmeister in Wien einen weit über die Grenzen Oesterreichs hinausgehenden Ruf erworben. Während jedoch Levi in Richard Wagner im Grossen und Ganzen die höchste Blüte und Vollendung des Musikdramas erblickte, ist Gustav Mahler der Kapellmeister par excellence, der jeder gediegenen Schöpfung sine ira et studio die grösste Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt in der Aufführung entgegenbringt.

In Iglau 1869 geboren, bezog er bereits in seinem 17. Jahre die Wiener Universität. Gleichzeitig wurde er Schüler des dortigen Conservatoriums und genoss den Unterricht Anton Bruckners. Mit 19 Jahren ging er ans Theater, kleinen und kleinsten Instituten seine Kräfte als Kapellmeister widmend. Angelo Neumann in Prag war es, der ihn eigentlich entdeckte. Als Nachfolger Anton Seidls war Gustav Mahler am Prager deutschen Landestheater der erste Dirigent der „Nibelungen", gleichzeitig aber auch ein so ausgezeichneter Mozartinterpret, dass schon damals Johannes Brahms den Ausspruch thun konnte: „Wenn ihr Mozart hören wollt, geht nach Prag". 1886 wandte er sich nach Leipzig, wo er neben Arthur Nikisch eine reiche Thätigkeit entfaltete und sich namentlich durch

die treffliche Ergänzung der Musik zu Carl Maria v. Webers: „Die drei Pintos“ bekannt machte. Einem Rufe nach Budapest als Operndirektor folgend, wirkte er drei Jahre in der ungarischen Hauptstadt und brachte die dortige Oper auf eine bedeutende Stufe künstlerischer Leistungsfähigkeit. Von Budapest kam Mahler ans Hamburger Stadttheater, wo er sechs Jahre hindurch den Taktstock schwang. Seit 1897 ist er Hofkapellmeister und nach Jahns Abgang Hofopern-Direktor in Wien.



Gustav Mahler.

Er hat durch seine historischen Opernabende, die er wiederholt in der Hofoper abhielt, eine sehr interessante Neuerung eingeführt. So liess er z. B. im Februar 1899 zwei längst verschollene komische Opern von Josef Haydn und Eduard Lortzing aufführen. Den Anfang machte die Buffooper „La speciale“ des Ersteren und die zweite Nummer des Abends bildete die komische Oper: „Die Opernprobe“ des Letzteren. Lortzing hatte sie als Kapellmeister des Berliner Friedrich Wilhelmstädtischen Theaters in seinem letzten Lebensjahre komponirt. Der Versuch fiel sehr glücklich aus, und die alten Kompositionen erwiesen sich als lebenskräftig und wirkungsvoll.

Mit der Geschichte der Tonkunst in Berlin wird der Name des Dirigenten **Julius Stern** für immer verbunden sein. Ein Mann von hervorragender organisatorischer Begabung, grosser Erfahrung und überaus umsichtig, rief er Schöpfungen ins Leben, die sich im Laufe der Zeit als unverwüstlich erwiesen haben. So schuf er 1847 in Berlin den später berühmt gewordenen Chorverein, dessen Direktion 1873 Julius Stockhausen, 1878 Max Bruch, 1880 E. Rudorff und 1890 Friedrich Gernsheim übernahm. 1850 begründete er gemeinschaftlich mit Kullak und Marx das Conservatorium der Musik — als Stern'sches Conservatorium noch jetzt unter der Leitung G. Hol-

länders blühend —, welches er, nachdem 1855 Kullak und 1857 auch Marx ausgeschieden war, bis an seinen Tod mit ausserordentlichem Geschick geleitet hat. Als Orchesterdirigent stand er 1869—1871 an der Spitze der Berliner Symphoniekapelle, sowie 1873—1875 an der von ihm organisirten Kapelle der Reichshallen. Auf das musikalische und gesangliche Leben der Reichshauptstadt übte er Jahrzehnte lang auch als erster Chordirigent der jüdischen Reformgemeinde einen mächtigen Einfluss aus.

Geboren am 8. August 1820 in Breslau, war er Violinschüler von Lüstner daselbst, später von Maurer, Ganz und Saint Lubin in Berlin und wurde 1834 in der königlichen Akademie Schüler Rungenhagens; eine in jener Zeit komponirte geistliche Ouverture von ihm wurde preisgekrönt.


Julius Stern.

1843 machte er mit Unterstützung des Königs Friedrich Wilhelm IV. eine Studienreise und war zuerst in Dresden, wo er bei Johannes Miksch, dem grossen Singemeister, Gesangsunterricht nahm und ging dann nach Paris, wo er als Dirigent des deutschen Gesangvereins seine Laufbahn mit bestem Erfolg begann. Er führte dort u. a. Mendelssohns „Antigone" auf und knüpfte zahlreiche Verbindungen an. Von seinen musikalisch-praktischen Gründungen habe ich bereits gesprochen. Er veröffentlichte Gesangskompositionen und Clavierbearbeitungen Bach'scher und Händel'scher Oratorien.

Bezeichnend für Richard Wagner ist es, dass dieser, der Verfasser der Schrift: „Das Judenthum in der Musik", es nicht verschmähte, jüdischer Dirigenten, wie H. Levi und J. Stern, sich zu bedienen, wenn es galt, seine Interessen und Zwecke zu verfolgen. Wie er Hermann Levi die Führung seines „Parzifal", in welchem Bühnenweihfestspiel er die tiefsten Mysterien und Allegorien des mittelalterlichen Christenthums behandelt, anvertraute, ebenso hat er Julius Stern bei verschiedenen Anlässen mit der Vertretung seiner musikalischen Interessen beauftragt. Seit 1859 stand Stern mit Wagner in schriftlichem Verkehr. In einem interessanten Brief aus Paris, 30. Oktober d. J., schilderte der damals in der Hauptstadt Frankreichs

lebende Zukunftsmusiker seine ganze verzweifelte Lage, zugleich auch seinen festen Entschluss kundgebend, sich dauernd in Paris niederzulassen. Es heisst in dem bezeichnenden Schreiben u. a.: „Dank der Huld des Königs von Sachsen und des politischen Einheitskartells Deutschlands sehe ich mich jetzt genöthigt, alle Hoffnung, endlich in Deutschland mich niederlassen zu können, vollständig aufzugeben und eine definitive Ansiedlung in Paris zu bewerkstelligen. Um ungehindert und ruhig wohnen zu können, musste ich mir ein kleines Häuschen miethen, was in Paris zu finden eine grosse Seltenheit ist, da solches ich daher unter der Bedingung übernehmen musste, es innerlich ganz neu herrichten zu lassen. Ich bin hierdurch in eine solche Unruhe und peinigende Lage versetzt, dass ich nun schon die vierte Woche mit den Vorarbeiten aller Art — und zwar Arbeiten, die nie zu Ende gehen — zu allen möglichen Betrachtungen über das Elend der Welt und meines eigenen dort, nur nicht aber zu Kunstkonzeptionen, Veranlassung finde.“

Als Wagner am 30. April 1871 in Berlin war, fand ihm zu Ehren in der Singakademie eine festliche Begrüssung durch den Verein Berliner Musiker statt und wurde unter Sterns Direktion des Tondichters Festouverture aufgeführt. Als Wagner 1872 den Grundstein zum neuen Theater in Bayreuth durch die Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven legen wollte, wandte er sich wieder an Stern, damit dieser ihm seine besten Sänger zur Verfügung stellen solle. Natürlich durfte Stern auch im August 1886 nicht fehlen, als der Ring des Nibelungen zum ersten Male in Bayreuth aufgeführt wurde. Er schreibt aus jener Zeit an seine Frau nach Berlin die charakteristischen Worte:

„Auf dem Wege zu Wagner treffe ich die Frau Cosima, die sehr gnädig war; Herr Richard war im Theater. Er war liebenswürdiger wie je und schien sich aufrichtig mit mir zu freuen. Er stellte mich den Anwesenden vor als einen seiner »ältesten und bewährtesten Freunde« . . . Liszt wohnt bei Wagner. Das Haus ist fürstlich à la Paris eingerichtet, voll der raffinirtesten Eleganz! Und vor zehn Jahren wollte er sich ein warmes Kleidungsstück für die Petersburger Reise borgen. Ich spreche von Wagner, dem Besitzer all' dieser Pracht.“

Professor Julius Stern starb am 27. Februar 1880 zu Berlin.

IV. Musiktheoretiker, Kritiker und Pädagogen.

Der 1899 verstorbene verdienstvolle langjährige Chordirektor an der Berliner Reformgemeinde, **Emil Breslaur**, war als Musiktheoretiker und Clavierpädagog Jahrzehnte hindurch ein interessanter und geschätzter Charakterkopf der Berliner Musikkreise. Geboren am 29. Mai 1836 zu Kottbus, war er nach vollendeten wissenschaftlichen und musikalischen Studien ursprünglich Religions-

lehrer und Prediger an der israelitischen Gemeinde seiner Vaterstadt, widmete sich aber dann ganz und gar der Tonkunst. Elf Jahre hindurch war er als Lehrer der Theorie des Clavierspiels und der Methodik des Gesangsunterrichts an der Neuen Akademie der Tonkunst des Professors Kullak thätig, gründete dann am 1. Januar 1878 die noch immer blühende musikalische Zeitschrift „Der Clavierlehrer“ — jetzt redigirt von der Tonkünstlerin und Schriftstellerin Clara Morsch — und eröffnete ein Jahr darauf das Berliner Seminar zur Ausbildung von Clavierlehrern und -Lehrerinnen, das er später zu einem Conservatorium erweiterte. Die Musikliteratur hat er mit zahlreichen und allgemein anerkannten theoretisch-pädagogischen Werken bereichert, von denen ich hier nur die folgenden nenne: „Technische Grundlagen des Clavierspiels“, „Technische Uebungen für den Elementar-Clavierunterricht“, „Noten - Schreibschule“, „Methodik des Clavierunterrichts“ und „Clavierschule“. Auch bearbeitete er in geschmackvoller und lehrreicher Weise verschiedene Etuden und andere instruktive Werke von Czerny, Lemoine, Diabelli und Mozart.



E. Breslaur

Ein musikalischer Aesthetiker voll Feingefühl, scharfem, kritischem Verstand und grosser Belesenheit war **Heinrich Ehrlich**, der in Reih' und Glied mit den Musik - Schriftstellern Eduard Hanslick, Karl Köstlin und Gustav Engel genannt werden kann. Als Tonkünstler, Schriftsteller und Rezensent stand der 1899 in seinem 77. Lebensjahre verstorbene Heinrich Ehrlich mit zahlreichen berühmten Männern und Frauen seiner Zeit in regem Verkehr, und seine kritischen und ästhetischen Schriften haben zur Förderung der Tonkunst nicht wenig beigetragen. Namentlich verweise ich auf die Werke: „Schlaglichter und Schlagschatten“, „Wie übt man am Clavier?“, „Musikästhetik“, „Aus allen Tonarten“, „Wagner'sche Kunst und wahres Christenthum“ und „Dreissig Jahre Künstlerleben“. In jüngeren Jahren war er auch ein ausgezeichneter Pianist und nahm besonders als Beethovenspieler einen hohen Rang ein; ebenso hat er sich als Komponist vortheilhaft bekannt gemacht. Er veröffentlichte u. a.: zwölf Etuden, ein „Konzertstück in ungarischer Weise“, „Lebensbilder“, „Variationen über ein eigenes Thema“, und gab, wie schon

erwähnt, die Tausig'schen Etuden mit werthvollen Bereicherungen heraus.

In der Berliner Gesellschaft war er durch seinen Humor und seine Schlagfertigkeit ebenso bekannt wie gefürchtet. Seine Kritiken, die er in namhaften Tagesblättern und in Revuen zu veröffentlichen pflegte, waren zuweilen Raketen eines blendenden, zündenden Witzes! So schrieb er nach einer ganz konfusen Komposition der „allerneuesten deutschen Schule": „Nun sind die symphonischen Dichtungen überlisztet. Wenn das Zukunftsmusik ist, dann bin ich froh, dass ich nicht mein Enkel bin."

Theodor Kullak sagte ihm einst:

„Ach, Fräulein X. (eine Sängerin), fürchtet sich so sehr vor Ihnen."

„Warum?" fragte Ehrlich.

„Sie will ein Konzert geben."

„Nun fürchte ich mich vor ihr."

Bei einem Diner der Adelina Patti im Jahre 1878, dem zahlreiche Berühmtheiten beiwohnten, kam u. a. auch die Rede auf die Volkslieder, wobei die Diva meinte:

„O je chante des airs allemands, italiens, anglais, irlandais et même russes."

„Vous enchantez dans tous les langues", fiel Ehrlich ein.

Auf die Sängerin Desirée Artôt brachte er einst den folgenden lapidarischen Toast aus:

„Vive l'art et l'Artôt!"

Als diese Sängerin sehr beleibt wurde und dennoch die zierliche Rosine im „Barbier" sang, meinte er boshaft:

„Diese Rosine möchte ich nicht im Sack haben!"

Geboren am 5. Oktober 1822 in Wien von ungarischen Eltern, waren seine ersten Lehrer im Clavierspiel Henselt, Bocklet und Thalberg. Im 18. Jahr nahm er auf dringendes Anrathen des schon genannten Professors Joseph Fischhoff eine „Hofmeisterstelle" bei einem walachischen Bojaren in Bukarest an, wo er mehrere Jahre verweilte und dabei fleissig komponirte und musikalisch-kritische Artikel schrieb. 1851 gab er ein Konzert in Wien mit glänzendem Erfolg und ging dann nach Dresden, Berlin, Hannover, wo er zum Hofpianisten ernannt wurde, und Paris. Er lebte abwechselnd in Wiesbaden, wo er Lehrer der Prinzessin Sophie, der jetzigen Königin von Schweden, wurde, sowie in London, Heidelberg, am Rhein und Frankfurt a. M., als jedoch der Schwerpunkt des politischen Lebens sich nach Berlin verlegte, begab er sich am 1. Januar 1862 dorthin und blieb dort bis zu seinem Tode. Er wurde Lehrer am Stern'schen Conservatorium und übernahm die Musikreferate für das „Berliner Tageblatt", den „Salon", „Deutsche Rundschau" u. s. w.

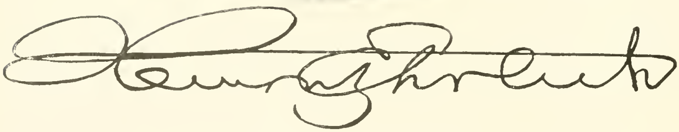
Mit Hector Berlioz, Robert Franz, Clara Schumann, Anton Rubinstein und vielen anderen stand er in regem Briefwechsel. Für den Letzteren schwärmte er ganz besonders und bezeichnete es mir gegenüber für einen merkwürdigen Zufall, dass der Geburtstag des grossen russischen Tonkünstlers mit seinem, Ehrlichs, Hochzeitstag

zusammenfalle. In Bezug auf diesen Umstand telegraphirte einst Rubinstein von Breslau aus an Ehrlich am 30. November 1883 die humoristischen Worte:

„Geburtstag, Hochzeitstag, zwei Uebel. Welches das kleinere? Gratulire zum Ihrigen.“

Rubinstein war Ehrlich immer dankbar, denn letzterer war es, der zum ersten Male in Deutschland in der Mittelrheinischen Zeitung zu Wiesbaden über das virtuose Clavierspiel Rubinsteins zwei rühmende Artikel veröffentlichte, als es noch zum guten Tone gehörte, über den Pianisten Rubinstein die Achseln zu zucken. Die Orchester- und sonstigen Musikanten verlachten Ehrlich und betrachteten ihn als einen Sonderling.





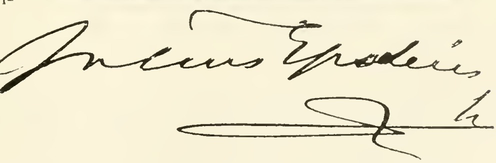
Eine merkwürdige Selbsterkenntniss zeichnete ihn aus, indem er seine eigene Bedeutung als Clavierspieler und Komponist in seinen Memoiren mit den Worten kennzeichnet: „Was meine künstlerischen Leistungen betrifft, so habe ich mich selbst nach den besten Erfolgen immer nur als einen geistreichen Pianisten 2. Ranges betrachtet. Meine Auffassung und mein Vortrag wurden manchmal gelobt, aber meine Technik war so oft unsicher, die ganze Leistung so oft von garstiger und körperlicher Stimmung ganz abhängig, dass wider- und absprechende Urtheile vollkommen berechtigt erscheinen. Komponirt habe ich nur wenig, glaube in den Variationen „Lebensbilder“ einiges Talent für Behandlung der verschiedenartigen Formen, auch der kontrapunktischen, bekundet zu haben.“

Als Lehrer von Ignaz Brüll, Gustav Mahler und anderen namhaften Tonkünstlern und als derjenige, welcher zum ersten Male auf die schöne Stimme seiner Schülerin Marcella Sembrich nachdrücklich hingewiesen hat, muss der Wiener Clavierpädagog und Theoretiker **Julius Epstein**, erster Lehrer am Wiener Conservatorium, Erwähnung finden. Geboren am 17. August 1832 in Agram, Schüler

von J. Rufinatscha und A. Halm in Wien, hat er durch seine ausgezeichnete Methode wesentlich zum Aufblühen des Clavierspiels im österreichischen Kaiserstaat beigetragen, und zahlreiche Künstler und Künstlerinnen in aller Herren Länder sind im Sinne ihres Meisters erfolgreich thätig.

Otto Gumprecht hat durch seine „Musikalischen Charakterbilder", eine Broschüre über Wagners „Nibelungen" und verschiedene andere Schriften sich als einen geistreichen und überaus gewandten musikalischen Denker bekannt gemacht. Das Urtheil dieses Mannes ist um so bewunderungswürdiger, als er seit vielen Jahren erblindet war, desto schärfer war jedoch sein Gehörsinn entwickelt. Was er über Franz Schubert, F. Mendelssohn, Karl Maria von Weber, Rossini, Auber, Meyerbeer und andere Tonheroen veröffentlichte, gehört zum Besten, was die musikalische Literatur überhaupt aufzuweisen hat. Bei der Charakteristik der einzelnen Komponisten handelte es sich für ihn vor allem darum, aus den Werken die Persönlichkeit des Urhebers zu überzeugender Anschauung zu bringen. Die rein ästhetische Betrachtung war für ihn stets das Hauptziel; er verschmähte deshalb kritisch-exegetische Betrachtungen auf Grund der Partituren, vielmehr war sein Bestreben lediglich darauf gerichtet, in feuilletonistischem Gewande die Empfindungen und Eindrücke, die in jeder für die Seligkeit der Töne empfindlichen Seele ruhen, zu hellem Bewusstsein und bestimmten Vorstellungen zu erwecken.





Geboren wurde er am 4. April 1823 zu Erfurt, studirte in Breslau, Halle und Berlin Rechtswissenschaft und promovirte zum Dr. jur., widmete sich aber seit 1846 ausschliesslich kritisch-theore-

tischen Studien. Ein heftiger Feind Richard Wagners und der neudeutschen Richtung, wurde er von den fanatischen Anhängern des Meisters zuweilen in wenig geschmackvoller Weise angegriffen, ohne dass er jedoch in seinen Entgegnungen seinen vornehmen Charakter und seine liebenswürdigen Allüren verleugnet hätte. Hatte er doch den Mut, zu einer Zeit, als R. Wagner auf der Höhe seines Ruhms und Erfolgs stand, die Worte über Meyerbeer zu schreiben: „Die Meyerbeer'sche Oper ist es vor allem, welche in unseren Tagen der ausführenden Kunst Wege und Ziel weist; zu den wichtigsten Werthmessern unserer Heldentenore, Baritons und Bässe, unserer dramatischen und Koloratursängerinnen gehören die Charaktere, welche jener geschaffen. Ihre Melodien sind Gemeingut der Menschen geworden."

Während die Thätigkeit der hier genannten Musikästhetiker sich hauptsächlich auf Oesterreich und Norddeutschland beschränkte, hat sich **Sigmund Leberts** (eigentlich Levi) künstlerische Wirksamkeit in erster Linie auf Süddeutschland, speziell Stuttgart, erstreckt. Er war einer der ausgezeichnetsten Clavierlehrer der schwäbischen Hauptstadt und eine allgemein anerkannte Autorität auf theoretischem Gebiete.

Geboren am 12. Dezember 1822 zu Ludwigsburg in Württemberg, erhielt er seine musikalische Ausbildung in Prag durch Tomaschek, Dionys Weber, Tedesco und Proksch, war einige Jahre sehr gesuchter Clavierlehrer in München und begründete dann 1856 mit Faiszt, Brachmann, Laiblin, Stark, Speidel und anderen das Conservatorium der Musik zu Stuttgart, wo er bis zu seinem am 8. Dezember 1884 erfolgten Tode thätig war. Durch die Herausgabe instruktiver Werke für Clavier und die Bearbeitung klassischer Musikstücke hat er sich einen berühmten Namen gemacht. Obenan steht die gemeinschaftlich mit L. Stark herausgegebene und in zahlreichen Auflagen erschienene „grosse Clavierschule", die auch in italienischer, französischer, englischer, russischer, spanischer und ungarischer Sprache erschienen ist, ferner eine instruktive Klassikerausgabe, ein Jugendalbum, Clementis: „Gradus ad parnassum" etc. Die Tübinger Universität machte ihn zum Ehrendoktor und der König von Württemberg verlieh ihm den Professortitel.

Neben Sigfried Dehn ist jedenfalls **Adolf Bernhard Marx** der hervorragendste Berliner Musiktheoretiker des 19. Jahrhunderts. Er besass das Talent, das, was er als Lehrer der Theorie wusste und einer stattlichen Schaar von Rittern vom Geiste mittheilte, auch mit der Feder in der Hand in glänzender Weise auszudrücken. Ein reflektirender Geist und gewandter Dialektiker hat er seine Ideen in zahlreichen gediegenen Werken niedergelegt. Bedeutsam und geistreich sind seine Schriften: „Gluck und die Oper", „Anleitung zum Vortrag Beethoven'scher Clavierwerke", „Die alte Musiklehre im Streite unserer Zeit" und seine sehr verbreitete „Allgemeine Musiklehre". Durch all' diese Werke hat Marx sich nicht allein die Fachmusiker, sondern auch alle Laien und Freunde der Kunst zu wärmstem Danke verpflichtet. Sehr anziehend ist auch seine Bio-

graphie Beethovens, die sich durch die Feinsinnigkeit der Auffassung auszeichnet. Ueberall offenbart er jene tiefe, gereifte Einsicht, welche auf dem Wesen streng gesetzlicher Erkenntniss beruht, sodass nirgends die Grenzen einer wahrhaft kunstgemässen Anschauung verletzt werden. Trotz seiner Gründlichkeit und Gelehrsamkeit weiss er sich jedoch von jeder einseitig-pedantischen und geisttödtenden Scholastik fernzuhalten und versteht es überdies, den Leser durch warme und begeisterte Darstellung zu fesseln.

A. B. Marx gehört zu den wenigen Tonkünstlern, die sich ihrer israelitischen Abstammung auch dann nicht schämten, als sie bereits ihre Religion gewechselt hatten. In seinen interessanten Erinnerungen z. B. hebt er es ausdrücklich hervor, dass er „im Schoss der israelitischen Gemeinde“ geboren wurde und sagt dann: „Mein Vater blieb bis an sein Lebensende starr und unverrückbar der jüdischen Gemeinde anhänglich, ohne die mindeste Neigung zu der alten Kirche zu haben. Er war im Grunde weder Jude noch Christ, sondern ein echter Anhänger Voltaires. Natürlich machte er aus seiner Ansichtsweise mir gegenüber kein Hehl, da er mich, seltsam genug für seinen Standpunkt, öfters veranlasste, ihn in die Synagoge zu begleiten.“ Die religiösen Jugenderinnerungen hätten seine morgenländische Phantasie, meint Marx, stets sehr lebhaft beschäftigt, und als Kind wäre er nicht müde geworden, die Geschichte eines frommen Rabbi erzählen zu hören, der sich einmal nach vieljährig geübter Frömmigkeit hätte verleiten lassen, sich vom Tempel in der langen Nacht auf kurze Zeit zu entfernen. „Ach, dieselbe lange Nacht, die uns in weiter Ferne das Reich des Ueberirdischen erschloss, barg auch den Samen des Zweifels und des Unglaubens.“ Sein Vater, der Voltairianer, erklärte trotz alledem dem Sohne, dass es für ihn den Tod bedeuten würde, wenn Adolph Bernhard aus dem Schoosse des Judenthums austrete. Immer blieb die Bibel



Adolf Bernhard Marx.

unserem Musiktheoretiker durch ihre dichterische Erhabenheit und tiefe Weisheit das Buch der Bücher, und die vertraute Bekanntschaft mit der heiligen Schrift übte allezeit auf ihn als Komponisten und Schriftsteller einen ausserordentlichen Einfluss aus.

Den Schluss unserer Revue über die Musiktheoretiker bilde der im Jahre 1792 zu Canterbury geborene, auch als Gesanglehrer, Komponist und Opernsänger namhafte Musikschriftsteller **Isaac Nathan**, welcher am 15. Januar 1864 in Sidney von der Pferdebahn überfahren wurde und seinen erhaltenen Verletzungen erlag. Nachdem er in seinen jüngeren Jahren als Opernsänger im Covent Garden zu London mit Erfolg aufgetreten war, komponirte er Musiknummern zu dem Lustspiel: „Sweet hearts and wives", die sehr volksthümlich wurden, und schrieb eine komische Oper: „The Alcaid" und eine Operette: „The illustrious stranger". Als Musikschriftsteller, -Kritiker, -Theoretiker und -Biograph hat sich Isaac Nathan in England wesentliche Verdienste erworben. Von seinen Schriften heben wir hervor: „Versuch einer Geschichte und Theorie der Musik", „Versuch über die Eigenarten, Fähigkeiten und die Tragfähigkeit der menschlichen Stimme" und „Das Leben der Madame Malibran de Bériot."

V. Kantoren.

Seitdem im 19. Jahrhundert der synagogale Gottesdienst an Sabbath-, Fest- und Feiertagen und anlässlich sonstiger weihevoller und bemerkenswerther Ereignisse sich zu einem besonders würdigen gestaltet hat und die Kantoren, welche den Vorbeterdienst verrichten, wohlgeschulte Künstler sind, bestrebt, durch die ideale Verschmelzung von Wort und Ton, von Tradition und Modernem auf die Gemüter der andächtigen Beter zu wirken, sind einzelne Kantoren hervorgetreten, welche durch ihre Leistungen nicht nur im engen Kreise ihrer Gemeinden, sondern weit über die Grenzen ihrer Vaterstadt und ihres Vaterlandes hinaus sich einen geachteten Namen erworben haben. Natürlich können wir aber hier nur derjenigen Erwähnung thun, die auf diesem Gebiete bahnbrechend gewirkt.

Schon Ende des 18. Jahrhunderts gab der damalige Kantor an der israelitischen Synagoge zu Berlin, namens **Joel Brühl**, ein Buch, betitelt: „Sepher Semiroth Israel" (Buch der Gesänge Israels, Berlin, 1791) heraus, welches u. a. auch für uralt gehaltene Synagogenlieder enthielt, aber die eigentliche Entwicklung und Blüte des künstlerischen Vortrags der Gebete durch das Kantorat fällt, wie gesagt, erst in eine spätere Zeit.

Der Oberkantor an der israelitischen Synagogengemeinde zu Königsberg, **Eduard Birnbaum**, ein ausgezeichneter Oratoriensänger, hat in einer, von uns bereits erwähnten (s. Seite 81) verdienstlichen Schrift über die jüdischen Musiker am Hofe zu Mantua von 1542 bis 1628 die Hauptvertreter der jüdischen Tonkunst in Italien im 16.

und 17. Jahrhundert uns vorgeführt und durch seine Veröffentlichung diesen Zweig der synagogalen Literatur wesentlich bereichert und dadurch den Anstoss gegeben, dass sich noch andere Forscher mit diesem sonst wenig bebauten Wissensgebiete beschäftigten. Wir erfahren durch ihn geradezu Wunderdinge; so z. B., dass Papst Leo X. dem jüdischen Musiker Giovanni Maria — allerdings nach genommener Taufe — sogar den Grafentitel und ein Städtchen verliehen habe.

Von Salomon de Rossi haben wir schon erzählt. Doch ist mit der Zerstörung des Tempels das Lied verstummt, und Erscheinungen wie diejenigen der israelitischen Tonkünstler am Hofe zu Mantua sind nur Ausnahmen, denn das Lied Zions ist den Israeliten auf dem Gange in die Diaspora verloren gegangen und erst in neuerer Zeit, seitdem die Luft der Freiheit und die Sonne der Gerechtigkeit auch in das Ghetto gedrungen, ist auch das Kantorenthum wieder im edlen Sinne des Wortes zur Geltung gekommen.

Ein solcher Tempelsänger ist **Samuel David** in Paris, geboren 12. November 1836 daselbst, ein Schüler von Bazin und Halévy am Pariser Conservatorium und seit 1872 Kantor der Pariser Israelitischen Tempel. Ein feingebildeter Tonkünstler hat er 1858 den Prix de Rome und ein Jahr darauf einen Preis für ein Männerchorwerk mit Orchester: „Le Génie de la terre", das von 6000 Sängern aufgeführt wurde, bekommen. Er komponirte mehrere Opern und Operetten, die sich bei ihrer Aufführung lebhaften Beifalls zu erfreuen hatten.

Im hohen Greisenalter von 86 Jahren starb am 10. Juni 1893 in Braunschweig der dortige Oberkantor **H. Goldberg**, der sich um den synagogalen Gottesdienst wesentliche Verdienste erworben hat. Die herrlichen Gesänge, welche den Gottesdienst in der Braunschweiger Kultusgemeinde zu einem so weihevollen gestaltet, sind von ihm ausgegangen. Er hat sie zuerst bei Friedrich Vieweg und Sohn in Braunschweig veröffentlicht, sie erlebten mehrere Auflagen und sind in vielen Synagogen eingeführt. Als Reformator des Kultus hat er sich durch seine reizvollen und von tiefer Empfindung zeugenden geistlichen Kompositionen ein dauerndes Denkmal errichtet.

Geboren am 12. Juli 1807 in Wollstein — Regierungsbezirk Posen — erhielt er nach gründlicher musikalischer Ausbildung im Jahre 1824 seine erste Kantoren-Stellung in Neuhaus an der Oste. Von dort kam er 1826 nach Voburg in Dänemark, welchen Posten er jedoch bald aufgeben musste, da er als deutscher Israelit in Dänemark nicht bleiben durfte. Er fungirte in den folgenden Jahren in Linden bei Hannover, Holzminden, Seesen und schliesslich in Braunschweig, wo er länger als ein halbes Jahrhundert hindurch ununterbrochen segensreich und von aller Welt verehrt wirkte.

Der Braunschweiger Gottesdienst, den er einführte, war ein Muster für die meisten deutschen Gemeinden geworden. 1846 gründete er den Braunschweiger Männergesangverein, der sich zur hohen Blüte entfaltete. Als der Verein 1871 sein 25 jähriges Bestehen

feierte, wurde er zu dessen Ehrenmitgliede ernannt. Als Patriot hat er sich um sein engeres Vaterland Braunschweig wesentliche Verdienste erworben. Er war es u. a., der die Anregung zur Errichtung eines 1859 enthüllten Denkmals für den Herzog Friedrich Wilhelm gegeben hat.

Zur Feier seines 50jährigen Wirkens als Kantor und Lehrer im Herzogthum Braunschweig und seines 60jährigen Amtsjubiläums erhielt er hohe Auszeichnungen seitens des Herzogs Wilhelm, und das Staatsministerium, der Magistrat und viele andere Korporationen und Gemeinden sandten Gratulationsadressen.


H. Goldberg.

Zahlreiche Freunde und Verehrer hatte sich H. Goldberg durch die Lauterkeit und Biederkeit seines Charakters erworben. Nicht nur die Gemeindemitglieder hingen mit warmer Sympathie an ihm, sondern auch aus allen Gemeinden Deutschlands fanden sich Freunde des Gesanges ein, um sich an dem weihevollen Gottesdienste, den der Urgreis bis zu seinem Tode zur Bewunderung seiner Gemeinde in althergebrachter Weise leitete, zu erbauen.

Wer je einem solchen Gottesdienste beigewohnt, hat die Synagoge stets tief ergriffen verlassen.

Sein ganzes Leben war dem Wohlthun und der Ausübung guter Werke gewidmet. Kein Armer schied ohne Hilfe und Rath von seiner Thür, er fehlte an keinem Kranken-, keinem Sterbebette, und selbst zu Zeiten gefährlichster Choleraepidemien war sein Platz stets in der Krankenstube seiner Mitbürger, denen er zu helfen und deren Leiden er zu lindern suchte

Auch auf anderem Gebiete war er erfolgreich thätig, so namentlich als Sofer (Gesetzes-Rollen-Schreiber), und hat er eine Anzahl Gesetzesrollen in so vorzüglicher Weise geschrieben, dass dieselben noch jetzt die Bewunderung all' derer erregen, welche sie zu sehen Gelegenheit hatten.

Ein Kollege von Samuel David ist **Emil Jonas,** geboren 5. März 1827 zu Paris, Kantor der portugiesischen Synagoge in der französischen Hauptstadt. Durch seine Sammlung gottesdienstlicher hebräischer Gesänge, wovon 24 Nummern von ihm selbst komponirt

sind, hat er sich um die gottesdienstlichen Einrichtungen in Frankreich wesentliche Verdienste erworben. Ein Schüler des Pariser Conservatoriums, erhielt er mehrere Staatspreise für Komposition und schrieb eine Anzahl Operetten, sowie viele andere Werke, deren Genre die Franzosen als „petite musique“ bezeichnen. Fast 20 Jahre hindurch war er Professor am Conservatorium und Harmonieprofessor einer für die Militärmusikschüler eingerichteten Klasse. Bei der Weltausstellung von 1867 wurde ihm das Arrangement der Militärmusikaufführung übertragen.


Louis Lewandowski.

Eine glänzende Erscheinung auf synagogal-gesanglichem Gebiete war der im Jahre 1840 ins Amt getretene Chormeister der Berliner Kultusgemeinde, **Louis Lewandowski.** Im Jahre 1871 veröffentlichte er sein berühmtes Gesangwerk: „Kol rinnoh utfilloh“, zumeist ein- und zweistimmige Gesänge für den Gottesdienst kleiner Gemeinden und Recitative für den Kantor. Durch den Erfolg dieser Kompositionen ermutigt, gab er vier Jahre darauf einen stattlichen Band vierstimmiger Sabbathgesänge: „Todoh wesimroh“ heraus. In diese Periode fallen noch die Bearbeitungen sämmtlicher synagogalen Jahresgesänge für die Gemeinden Nürnberg und Stettin, sowie eine stattliche Zahl ganz ausgezeichneter liturgischer Psalmen mit deutschem Text. Er war es, der in Deutschland zum ersten Male einen regelrechten Chor einrichtete, und sein Beispiel weckte überall Nacheiferung. Es ist ihm glänzend gelungen, die alten Weisen, welche durch mündliche Ueberlieferung und willkürliche Behandlung geschmacklose Veränderungen und Verwirrungen hatten erdulden müssen, durch die Harmonisirung festzuhalten und zu veredeln.

Geboren wurde er am 3. April 1821 in Wreschen und studirte in Berlin bei A. B. Marx, Rungenhagen und Grell. Er war der erste Israelit, dem die Vergünstigung zu Theil wurde, Eleve der Berliner Akademie der Künste zu werden. Ein halbes Jahrhundert hindurch

bis fast zu seinem Tode leitete er ununterbrochen den Synagogenchor. Am 27. Dezember 1890, anlässlich der 50jährigen Jubelfeier seiner amtlichen Thätigkeit. erhielt er das Prädikat Professor.

Seine Frau, eine geborene Wertheim, war eine Schülerin des berühmten Gesangprofessors Marco Bordogni und einst als vorzügliche Konzert- und Oratoriensängerin gefeiert. Seine Tochter ist an den ordentlichen Professor der Philosophie, einen vorzüglichen Kantianer, den Geheimen Regierungsrath Dr. H. Cohen in Marburg verheiratet.

Der berühmteste Kantor, den die Synagoge im 19. Jahrhundert aufzuweisen hatte, war **Salomon Sulzer**, Oberkantor der israelitischen Gemeinde und Professor am Musikconservatorium in Wien, geboren am 30. März 1804 zu Hohenems in Vorarlberg und gestorben am 18. Januar 1890 in Wien. Dieser grosse Reformator des Synagogengesanges war als Sänger sowohl, wie als Komponist von hervorragender Bedeutung. Durch seine in Wien (1845—1866) in zwei Bänden veröffentlichten gottesdienstlichen Gesänge „Schir-Zion", die sich in allen Synagogen einbürgerten, hat er sich als ein Pfadfinder voll Geschmack und hoher Begabung bekundet. Wie volksthümlich dieser Meister war, beweist schon der Umstand, dass selbst anlässlich der Wiederkehr seines Todestages am 20. Januar 1900 die „Gesellschaft für Sammlung und Conservirung von Kunst- und historischen Denkmälern des Judenthums" in Wien eine Gedenkfeier seinen Manen zu Ehren veranstaltete, die von der Elite der geistigen Aristokratie besucht war und wobei der berühmte Schauspieler Adolf Sonnenthal die Gedenkrede hielt.

Die Bedeutung Salomon Sulzers hat am trefflichsten der Prediger Dr. Adolf Jellinek in der Rede entwickelt, die er am Sarge des verehrten Mannes, im Tempel der innern Stadt Wien, gehalten hat. Wir entnehmen derselben die Worte:

„Die Stimme, welche mehr als ein halbes Jahrhundert zum Lobe Gottes hier ertönte, ist verstummt, verstummt für immer. Diese Stimme, wer vermag sie zu schildern? Ihre Stärke und ihre Zartheit, ihre Höhe und Tiefe, ihre Fülle und ihre Feinheit, ihre Weihe und ihre Wirkung, ihren Wohlklang und ihren erschütternden Gesang? Diese Stimme entzückte, überwältigte und begeisterte, öffnete die Pforten des Himmels, drang ein in die Tiefen der Seele, entlockte dem Auge Thränen der Freude und der Trauer und der Reue. Ihr lauschten zwei Generationen, ergriffen und hingerissen, der Jüngling und der Greis, der Mann und das Weib, der Laie und der Künstler, der Fürst wie der Unterthan, der Jude wie der Nichtjude.

Das war nicht *eine* Stimme, das waren mannigfache Stimmen des hellsten Jubels und des tiefsten Kummers, der lauten Freude und der wehklagenden Trauer, der trüben Vergangenheit, der freieren Gegenwart und der hoffnungsvollen Zukunft.

Und woher kam die übermächtige Wirkung dieser Stimme? Waren es der Klang und die Kunst allein, die ihr einen unwiderstehlichen Zauber verliehen? O nein! Sie war das Echo einer

inneren Stimme, eines Seelengesanges, einer Herzensmelodie, seiner eigenartigen Persönlichkeit. Denn Salomon Sulzer hatte eine lebhafte, dichterische Phantasie, erfüllt und genährt mit den prachtvollen Bildern der Propheten, den farbenreichen Gemälden des biblischen Alterthums, den Sagen und Legenden des Mittelalters, den Hoffnungen des israelitischen Volkes. Was er sang, das sah er vor sich in lebendigen Gestalten, das umschwebte seinen Geist. Er vergass seine Umgebung, Zeit und Raum, und seine dichterische Phantasie versetzte ihn in eine andere, alte Welt.

Wenn der Himmel Oesterreichs umwölkt war und Israel kummervoll einherging, rief er seiner Gemeinde wie ein Führer und Feldherr zu: „Höre Israel, der Ewige, unser Gott, ist ein einziger Gott; fürchte nicht, verzage nicht, verzweifle nicht!“ Das klang wie ein Zuspruch, wie eine Ermutigung, wie ein Aufruf: „Hoffe und harre und bleibe stark!“ Wenn die Sonne der Freiheit in Oesterreich aufging und auch die Bekenner des Judenthums umstrahlte, sang er in einer ganz anderen Tonart: „Höre Israel, der Ewige, unser Gott, ist ein einziger Gott. Du hast nicht vergebens gehofft und ausgeharrt; die Gerechtigkeit hat gesiegt, die Freiheit triumphirt!“

Aus seiner Stimme klang ein treues, theilnahmsvolles Herz. Denn er war ein „Bote und Vertreter der Gemeinde“ im vollen Sinne des Wortes. Er lebte in der Gemeinde, fühlte mit der Gemeinde, jubelte und jammerte mit den Familien, nahm den wärmsten Antheil an ihrem Wohl und Wehe. Wenn ein wichtiges Ereigniss, ein heiteres oder ein trübes, die Gemüter bewegte, so fand er im Gebete einen Satz, den er festhielt, durch Modulation erweiterte und dem er eine neue Seele einhauchte, die auf den Fittigen des Gesanges zum Himmel empordrang.

„Die Stimmen verstummen“, der liederreiche Mund ist geschlossen. Was aber Salomon Sulzer im Reiche der Töne geformt, gedichtet und umgestaltet hat, das bleibt fort und fort.“

Welcher Liebe und Verehrung sich Salomon Sulzer seitens seiner Zeitgenossen zu erfreuen hatte, zeigte sich ganz besonders bei Gelegenheit seines Scheidens aus dem Amte als Oberkantor der Wiener Kultusgemeinde nach einer 56 jährigen ruhmvollen Thätigkeit.

Am 2. April 1881 begaben sich sämmtliche Beamte in seine Wohnung, und L. A. Frankl, der bekannte Dichter, der zugleich der älteste Beamte der Wiener Kultusgemeinde war, richtete, zum Sprecher erwählt, eine warme Ansprache an den Jubilar, worin er u. a. sagte:

„Wir hörten, wenn Sie sangen, bald den Psalmenjubel von Zion her, bald war es wieder wie Rauschen der Harfen an den Weiden Babylons. Unsere Herzen schwelgten in freudiger Sehnsucht, wenn Sie die Sabbatruhe als süsse Braut begrüssten. Es klang mächtig und tröstend wie die Posaune der Auferstehung, wenn Sie an Grüften den Klageruf erhoben. Weil aber die Kunst des Sängers nur an ihn selbst gebunden ist, haben Sie mit weiser Vorsicht die heiligen Melodien gesammelt und in einem Werke zusammengefasst,

das ein Eigenthum fast aller Gemeinden Israels dies- und jenseits des Ozeans geworden ist. Sie haben, wie es einst Prophetenschulen gab, eine heilige Sängerschule gegründet, deren Tempel die Welt ist. Wir aber waren die Beglückteren! Wir haben Sie selbst gehört, wir durften, wenn auch auf anderen Gebieten thätig, Sie unseren Kollegen nennen, von dessen Ruhm und Glanz ein Widerschein auch auf uns gefallen ist. Wir haben denn dankbar beschlossen, die Gedichte, die Sie gefeiert, die Stimmen, die Sie gepriesen haben, zu sammeln und die fliegenden Blätter zu einem Lorbeerkranze zu verbinden, der unvergänglich ein Zeugniss geben soll, wie wir selbst Sie und Ihre Mitwelt geehrt und geliebt haben."



Auch bei anderen Anlässen, z. B. gelegentlich der Feier seines 40 jährig. Amtsjubiläums, war Salomon Sulzer Gegenstand begeisterter Huldigungen. Damals fand in Wien in dem festlich erleuchteten und dekorirten alten Musikvereinssaale eine Soirée statt, bei welcher die hervorragendsten Künstler und Künstlerinnen der Residenz mitwirkten. Diese Lokalität wurde mit besonderer Beziehung gewählt, denn Sulzer erhielt im Jahre 1845 von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates den Ruf, als Professor des Gesanges am Conservatorium einzutreten. Er folgte der ehrenvollen Einladung und wirkte mit anerkanntem Erfolge an der Anstalt bis zum Jahre 1848. Die Soirée begann mit einem Prolog von Mosenthal, gesprochen von der k. k. Hofschauspielerin Frau Gabillon, mit Musik von Goldmark, welche vom Direktor Hellmesberger vorgetragen wurde. Die Schlussverse des Prologs waren dem Gebete aus „Mosé" von Rossini unterlegt, in welchen Fräulein Kraus, Herr Ferenczy und Herr Schmidt die Soli, und fast sämmtliche Sänger der Hofoper den Chor sangen. Ferner sangen die Damen Bettelheim (das

Lied „Briefe“ von Sulzer), Burg, Cornet-Passy, Murska, Kainz-Prause, Kraus, Tellheim und die Herren Bignio, Schmidt und Walter; die Instrumental-Stücke bestanden in dem vierhändigen Allegro brillante von Mendelssohn, gespielt von Herrn und Frau Epstein, und der von Hellmesberger vorgetragenen G-Romanze Beethovens. In der Begleitung theilten sich die Herren Dessoff und Epstein. Schliesslich erschien Frau Amalie Haizinger, die ein Gedicht Taubers vortrug und dem Jubilar einen silbernen Lorbeerkranz überreichte.

An dieser Stelle sei ein geistreiches poetisches Urtheil Franz Liszts über Sulzer mitgetheilt, welches er in seinem Buche: „Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn“ (Budapest 1861) niedergelegt hat. Der „Clavier-König“ schreibt dort über den „Kantoren-König“:


Josef Sulzer.

„Wir haben ein einziges Mal Gelegenheit gehabt, eine Ahnung von dem zu empfinden, was eine jüdische Kunst werden könnte, wenn die Israeliten alle Intensität des in ihnen lebenden Gefühls in Formen ihres eigenen Geistes kund gäben. Wir lernten in Wien den Kantor Sulzer kennen. Die zum Verhüllen des innersten Wesens gebräuchliche Maske ist bei dieser Künstlerorganisation nicht so undurchdringlich wie sonst und lässt auf Augenblicke das wirkliche Gepräge seiner Seele durchleuchten, wie es die geheimen Reden väterlicher Belehrung ihr aufgedrückt haben. Dann scheint es, als habe er mitgemeisselt an den Felsblöcken zu den Pyramiden, als habe er das rothe Meer mit überschritten und Pharao in den Wellen versinken sehen, als gewahre er noch die Feuerwolke, welche das auserwählte Volk vor den Augen der Feinde verhüllte, als seien die Empörer Core, Dathan und Abiron vor seinen Augen verschlungen worden, als habe er mit Hiram den Tempel des Salomo betrachtet, als sei er in Ophir und Sidon gewesen und habe zu Ezechiels Zeit die Gesänge der Gefangenen an den Ufern des Euphrat vernommen, nachdem er in Sions Freudenliedern dem Sistrum und Psalter und Davids Harfenklängen gelauscht. Um ihn zu hören, gingen wir zur Synagoge, deren musikalischer Leiter und Vorsänger er war. Selten haben wir eine so überwältigende Erschütterung aller Saiten der Gottesverehrung und des menschlichen

Mitgefühls erlebt, als an diesem Abend, wo beim Schein der den Plafond gleich Sternen übersäenden Kerzen ein seltsamer Chor anhub von dumpfen gutturalen Stimmen, als wäre jede Brust eine Kerkerzelle, aus deren Tiefen sie sich rangen, um dem Gott der Bundeslade in Elend und Gefangenschaft zu lobsingen, ihn im festen Glauben anzurufen voll der Gewissheit einstiger Erlösung aus endlos langer Sklaverei, einstigem Entrinnen aus diesem verhassten Land, einstiger Wiederkehr in ihr Königreich vor den Blicken der entsetzten Nationen mit einem Triumphe voll unvergleichlicher Pracht. Beim Aussprechen dieser hebräischen Worte glaubte man dunkle Blumen sich von ihren Stengeln erheben und ihre klingenden Kelchblätter in die Lüfte verstreuen zu sehen, diese rauhen Töne, schimmernde Diphtonge und knitternde Endungen durchschwebten den Raum und streiften wie mit leckenden Feuerzungen das Ohr. Kein Weib durfte in den heiligen Kreis treten, als ob hier zur Verrichtung des Gebetes männlicher Mut, Stärke gehörten, als wenn jede schwächere Kraft ausgeschlossen bleiben müsste von den Unterredungen des auserwählten Volkes mit seinem zornigen und getreuen Gott, als wenn jeder Dritte unberufen wäre zu richten über die erfüllten oder nicht erfüllten Bedingungen des mit ihm geschlossenen Vertrags. Kurze, rasche und regelmässige Geberden schienen dem Auge diese schwungvollen Apostrophen rhythmisiren zu wollen. Man glaubte die Psalmen wie die Geister des Feuers über sich schweben zu sehen, die dem Fuss des Höchsten als dienende Stufe sich neigen. Dann entrollten majestätische, siegesfrohlockende Klänge das Schauspiel der ganzen Kraft des Gottes Abels und Noahs, Isaaks und Jakobs, und es war unmöglich, nicht mit allen Sympathien der Seele in den grossen Aufruf dieses Chores einzustimmen, der wie auf riesigen Schultern die Last so viel tausendjähriger Ueberlieferungen und göttlicher Wohlthaten, so vieler Empörungen und Züchtigungen und so unerschütterlicher Hoffnungen trug."

Während seiner letzten Lebensjahre beschäftigte sich der Komponist von „Schir-Zion", Psalmen und Lieder mit der Neubearbeitung und Ergänzung seiner opera, wobei er seitens seines Sohnes, des ausgezeichneten, als Cellovirtuos wie als Pädagog gleich hervorragenden Tonkünstlers, Professor **Josef Sulzer**, k. und k. Hofmusikers, die nöthige Beihilfe fand, zumal sich das Sehvermögen Salomon Sulzers geschwächt hatte. Diese beabsichtigte Neuherausgabe der Werke, welche sich durch mehrere Umstände verzögerte, erlebte jedoch der Greis leider nicht mehr, aber sie wird sich binnen Kurzem unter den Auspicien des ihm congenialen Sohnes vollziehen. Professor Josef Sulzer wird durch diese pietätvolle Arbeit nicht nur seinem grossen Vater, sondern auch sich selbst ein würdiges Denkmal setzen.

Es sei noch erwähnt, dass der Letztgenannte bereits zwei Jahre nach dem Ableben seines Vaters dessen noch ungedruckte Kompositionen, ergänzt durch eigene Beigaben, veröffentlichte und in Folge der hierdurch bekundeten tiefen Fachkenntniss zum Chordirektor

sämmtlicher, der israelitischen Kultusgemeinde Wiens unterstehenden Synagogen ernannt wurde. In dieser Stellung ist es ihm vergönnt, über das kostbare Vermächtniss Salomon Sulzers zu wachen und dessen Werke in mustergiltiger, allgemein rühmend anerkannter Weise zu interpretiren.

Von namhaften Kantoren aus alter und neuer Zeit seien noch die folgenden rühmend hervorgehoben: J. Bauer (Wien), Lichtenstein und Arnold Marksohn (Berlin), M. Rosenhaupt (Nürnberg), David Rubin (Prag), J. Sarasohn (Stettin), Singer (Wien) und Hermann Ziwi (Düsseldorf).

Bühnenkünstler und Bühnenleiter.

In dem vorhergehenden Kapitel haben wir den kulturgeschichtlichen Einfluss des israelitischen Stammes sowohl auf die Tonschöpfungen im Allgemeinen, als auch auf die Entwicklung der Kunst der Instrumentalisten ins Besondere gezeigt. Aus dem folgenden Kapitel wird der geneigte Leser ersehen, dass auch das Theater gewaltige Genien gezeitigt hat, welche auf dem Felde der Bühnenkunst Grosses, zuweilen Bahnbrechendes geleistet haben, deren Gebilde den höchsten Anforderungen entsprachen, welche überhaupt Thalia, Melpomene und Polyhymnia an ihre auserwählten und berufenen Jünger stellen können. Auch hier hat der israelitische Stamm sich als ein überaus bedeutsamer Kulturfaktor erwiesen, dessen Darbietungen der Bildung und dem ästhetischen Sinn des ganzen Menschengeschlechts zu Gute gekommen sind. Zugleich wird man hier und da mit Erstaunen gewahr werden, dass unter diesen Schauspielern, Sängern, Theaterdirektoren und Impresarii sich so manche Namen finden, von deren jüdischer Abstammung man heute kaum noch etwas weiss und die auch von den Gegnern gleichsam als Arier von reinstem Wasser anerkannt werden, so dass eine strenge Grenzlinie zwischen christlichen und israelitischen Talenten nur schwer noch zu ziehen ist.

Ebenso reichhaltig wie in Reih' und Glied der Tonkünstler offenbart sich auf den die Welt bedeutenden Brettern die hervorragende Begabung und zuweilen das Genie der reproduzirenden Künstler. Bei der ungeheuren Fülle der Erscheinungen müssen wir uns auch hier eine weise Beschränkung auferlegen, und nur die interessantesten und bezeichnendsten Charakterköpfe der Bühnenwelt können wir in Wort und Bild vorführen.

I. Opern- und Konzertsänger.

Bei den Bayreuther Festspielen im Jahre 1899 richtete sich die allgemeine Aufmerksamkeit auf den neuen Heldenbariton der kaiserlichen Oper in Wien, **Leopold Demuth,** der von der Mutter Natur mit einem geradezu verschwenderischen Stimmreichthum ausgestattet ist. Er sang den „Hans Sachs“ in den „Meistersingern“ und den „Gun-

ther“ am Schlussabend der Nibelungen-Trilogie mit ausserordentlichem Erfolge, und die Schönheit, Klarheit und Mühelosigkeit seiner Tongebung bildeten die Freude und das Entzücken aller Gesangsfreunde und -Kenner.

Dieser Sänger hat eine schnelle und glänzende Laufbahn durchmessen. Am 2. November 1860 in Brünn geboren, steht er in den Blütejahren frischer Männlichkeit und stimmlicher Vollkraft. Nachdem er seine musikalische und gesangliche Ausbildung bei Prof. Dr. Gaensbacher in Wien genossen hatte, waren das Stadttheater in Halle und die Kroll’sche Oper in Berlin die Schauplätze, auf denen seine jugendliche Kraft sich erprobte. 1891 folgte er einem Rufe nach dem Stadttheater in Leipzig, wo er neben dem älteren Fachgenossen Otto Schelper bald zur vollen Geltung kam, und sein grosses Talent sich immer vielseitiger entfaltete. Von dort ging er nach Hamburg. Mit seinem ersten Auftreten am 1. September 1896 als Wolfram war seine dominirende Stellung gesichert. Seine weiteren Partien: Kurwenal, Fliegender Holländer, Graf Almaviva, Belamy, Don Juan, Rigoletto, Hans Heiling u. s. w. zeigten ihn als einen Vertreter seines Faches, der den stimmgewaltigsten Baritonisten in der Gegenwart sich als Ebenbürtiger anreiht.

Nach dem Tode Bernhard Pollinis, dieses findigen Talententdeckers und -Förderers, wurde er von Gustav Mahler an die k. k. Hofoper nach Wien berufen, wo er nun schon im dritten Jahre thätig ist und als ein Star ersten Ranges grosse Anziehungskraft auf die Opernbesucher ausübt. (Siehe das Separatbild.)

Wir haben an einzelnen Beispielen schon wiederholt gezeigt, dass sich Talente zuweilen auf ganze Generationen vererben. Der mit einer schönen und wohlklingenden Stimme begabte und von uns näher charakterisirte Oberkantor H. Goldberg in Braunschweig vererbte sein Gesangstalent auf seinen Sohn, den Kammersänger und Oberregisseur **Albert Goldberg**, der in der deutschen Theaterwelt eine beachtenswerthe Rolle spielt.

Geboren am 8. Juni 1847 in Braunschweig, wurde er wie seine Brüder dem Kaufmannsstande bestimmt, und in der That stand er durch vier Jahre, von 1861 bis 1865, in Schwerin i. M. als Jünger Merkurs hinter dem Verkaufstisch eines grossen Manufakturwaarengeschäfts. Dann sagte er dem ihm nicht zusagenden Beruf Valet und studirte vier Jahre hindurch am Conservatorium in Leipzig, und namentlich bei Professor F. Götze, Gesang und Musik. Am 2. Mai 1869 sang er zum ersten Male auf der Kgl. Hofbühne zu München, und zwar den Oberbrahminen in der „Afrikanerin“. L’Arronge, der bekannte Theaterleiter und Dichter, wurde der erste Direktor Albert Goldbergs, welch’ letzterer 1869 und 1870 am Mainzer Stadttheater, dem damals L’Arronge vorstand, thätig war. Später war er in Bremen, Frankfurt a. M., Magdeburg, Strassburg, Augsburg, Berlin (Kroll’sche Oper) und Königsberg engagirt und erwarb sich durch seine schöne, wohlgeschulte Stimme und durch seine ganze künstlerische Thätigkeit überall Sympathien.

Von seiner hervorragenden Regiethätigkeit gab er wiederholt

Proben, so z. B. in den Jahren von 1876 bis 1880, wo er unter Leitung von Max Staegemann am Königsberger Stadttheater als Sänger und Regisseur wirkte. Hierauf schwang er drei Jahre in der Stadt der reinen Vernunft das Direktionsscepter, folgte aber dann dem Rufe seines Freundes Staegemann, der die Direktion des Leipziger Stadttheaters übernommen hatte, um ihm nicht nur als Sänger, sondern auch als Oberregisseur thatkräftig zur Seite zu stehen.

Als Meister der Inscenirungskunst hat sich Albert Goldberg allgemeine Anerkennung errungen. Seine hohe Intelligenz und unermüdliche Thatkraft werden gleichmässig gerühmt.

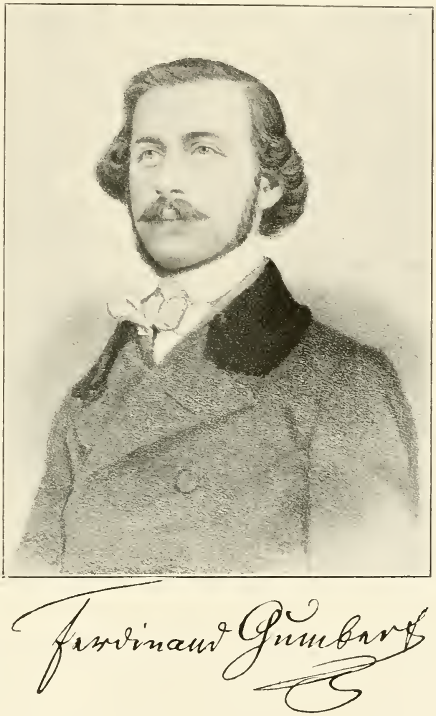


Anlässlich seines 25jährigen Künstlerjubiläums hat er zahlreiche Beweise der Sympathie seiner Kunstgenossen erhalten. Auch an Ehrungen und Auszeichnungen seitens deutscher Potentaten hat es ihm nicht gefehlt. Der König von Württemberg und die Herzoge von Sachsen-Altenburg und Sachsen-Koburg-Gotha bezeugten ihm durch Verleihung von Titeln und Orden ihre besondere Werthschätzung.

Ein feinsinniger Künstler, welcher der deutschen Bühne zur Zierde gereicht, hat er auch die materiellen Interessen seiner Kollegen stets vor Augen gehabt. Die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger z. B. hat in ihm allezeit einen ausserordentlich thatkräftigen Freund und Förderer gefunden. Das erklärt auch seine grosse Beliebtheit in dem weiten Kreise der Bühnengenossen. Seine Wahl zum Mitglied des Centralausschusses der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger zeigt die Verehrung, die er in der Genossenschaft geniesst. Im rüstigsten, arbeitsfrohen Schaffen stehend, kommen zu den vielfachen Bürden seines arbeitsreichen Amtes noch die Anforderungen, die an Albert Goldberg als einen glänzenden und gewissenhaften Gesangslehrer gestellt werden.

Jahrzehnte hindurch waren die Namen Pauline Lucca und **Ferdinand Gumbert** unzertrennlich, denn der Letztere schrieb für die

Primadonna ein Lied, welches sie mit Vorliebe in allen Konzerten sang und das durch sie ausserordentlich volksthümlich wurde, betitelt: „Mein Lied“; aber ausser dieser Nummer hat der Mann noch weit über 400 Lieder komponirt, die gleichfalls von Sängern und Sängerinnen überall gesungen wurden und riesigen Effekt hervorriefen, denn er verstand sich wie kaum ein zweiter trefflich auf die Behandlung der Singstimme, weil er selbst Sänger war. Freilich nur in der Blüte seines Lebens, von 1839 bis 1842, wo er als Baritonist an verschiedenen Bühnen Aufsehen erregte; später sagte er dem Theater als ausübender Künstler valet, blieb aber mit demselben als Komponist, Musikschriftsteller, Theaterkritiker und Gesangslehrer aufs Innigste verbunden.



Der am 21. April 1818 in Berlin geborene und daselbst am 6. April 1896 verstorbene Ferdinand Gumbert war ursprünglich Buchhändler, aber er studirte nebenbei mit Eifer auch Theorie und Gesang. 1839 ging er zur Bühne und war zuerst in Sondershausen als Liebhaber und 1840—1842 in Köln und anderen Städten als sehr geschätzter Baritonist engagirt. Nach dem Abgang vom Theater schrieb er neben Liedern zahlreiche Liederspiele, wie z. B.: „Die Kunst, geliebt zu werden“, „Die Lieder des Musikanten“, „Der kleine Ziegenhirt“, „Bis der Rechte kommt“ etc., und übertrug verschiedene Opern von Meyerbeer, Thomas, Massenet, Delibes und anderen geschickt ins Deutsche. Unter dem Titel: „Musikalisch Gelesenes und Gesammeltes“ veröffentlichte er eine Sammlung geistreicher und origineller Aussprüche über Tonkunst und Gesang.

Von seiner reizenden Art, zu plaudern, mag schon die nachstehende Skizze: „Zwei Meistersänger“, worin er seine Begegnung

mit Rubini und Staudigl schildert, die er einst in dem Sammelbuch „Vor den Coulissen“ von Josef Lewinsky veröffentlichte, Zeugniss ablegen.

„Am 16. August 1841 verkündeten die Anschlagszettel des Kölner Stadttheaters, wo ich damals engagirt war: »Grosses Konzert des Herrn Rubini und Madame Persiani«. Wir hatten vormittags eine Opernprobe am Clavier gehabt; nach derselben durfte ich meinen verehrten Kapellmeister Conradin Kreutzer bei einem Spaziergange an den Rhein begleiten. Bald lenkte sich unsere Unterhaltung auf das bevorstehende Ereigniss des Abends und ich bat Kreutzer, welcher Rubini früher in Wien gehört, mir von der Art und Weise des weltberühmten Sängers einen Begriff zu verschaffen. »Nein, nein«, rief Kreutzer, »ich will Ihnen die Ueberraschung nicht verderben; finden Sie sich nur auf der Bühne bei der ersten Coulisse ein; ich werde neben Ihnen stehen.« Dass durch so ungewohnte Schweigsamkeit meines lieben Gönners meine Neugier aufs Höchste erregt wurde, ist selbstverständlich.

Endlich war es Abend. Das Konzert begann. Rubini sang zuerst mit einem mittelmässigen Bariton Nigri das Duo aus Donizettis „Belisario“, dann nach zwei Zwischen-Nummern mit der Persiani das Duo des ersten Aktes aus »Lucia«. Ich wollte mich aussprechen. Kreutzer hielt mir den Mund zu und sagte: »Bitte, nicht reden; warten Sie die folgende Nummer Rubinis ab.« Es war die Arie: »Ta vedrai la sventureta« aus Bellinis »Pirata«. Ach, wie wurde mir! Weinend umarmte ich Kreutzer. »Was?« rief dieser lächelnd und legte eine Hand auf meine Stirne, »was, kleiner Gumbert, so haben Sie wohl noch nie singen hören?« — »Ach, lieber Kapellmeister«, schluchzte ich, »ich hatte ja bis heute keine Ahnung, dass man überhaupt so singen könne.« — »Und doch«, erwiderte Kreutzer, »kommt erst das Staunenswertheste.« Er hatte Recht, es war Rubinis non plus ultra, die Arie: »I tuoi frequenti palpiti« aus Paccinis »Niobe«.

Rubinis Stimme hatte dazumal — er war 46 Jahre alt — schon ihre beste Zeit hinter sich; das mittlere Brustregister klang etwas verschleiert, aber die hohen Töne bis H waren von seltener Schönheit und Kraft. Das Wunderbarste aber, wie ich es vor und nach ihm nie wieder angetroffen, war sein Falstaff; wer das nicht selbst gehört, kann sich keine Vorstellung machen von der Klarheit und Flüssigkeit des Tons, von der Volubilität, der Epfindung und dem Geschmack in der Phrasirung, von der Kehlfertigkeit, um welche jede Koloratursängerin ihn beneiden musste. In der Niobe-Arie, für Sopran in B-dur geschrieben, von Rubini aber um eine Quart höher, in Es gesungen, hörte man Triller auf dem hohen C, mit Des auf D mit Es. Die fabelhafte Leichtigkeit, Sicherheit und Korrektheit, mit welchen das Schwierigste in Läufen und Arpeggien ausgeführt wurde, musste wirklich verblüffen. Nach einer solchen Art fragte man sich: Hast Du das erlebt oder nur geträumt?

Der Wiener Bassist Josef Staudigl kehrte im Frühjahr 1842, bevor er nach London ging, zu einem längeren Gastspiel in Köln

ein. Zwar hatte seine Stimme in der tiefen Lage einen rauhen Beiklang und kein frappirendes Volumen; das tiefe »Doch« des »Sarastro«, noch mehr das tiefe Es des »Bertram« (Duett mit Alice im dritten Akt), bei den Worten: »stürzt sich ins Grab«, entbehrten der Fülle. Die Töne aber vom C hinauf bis zum Es waren tadellos schön, edel und weich, und die sich erschliessenden hohen Töne E, F, Fis, G wunderbar leicht ansprechend und vom herrlichsten Wohlklang. Dabei besass Staudigl — er war ein Schüler des berühmten Cinimara — in staunenswerthem Grade die Kunst, den Ton zu tragen und zu spinnen, unterstützt von vollendeter Oekonomie des Athems.

Staudigl hatte wenig Requisiten zu einem dramatischen Sänger; er sah aus wie ein bescheidener Philologe; durch die Nothwendigkeit einer scharfen Brille war seinen Augen das Sprechende geraubt, so dass jede Komik unmöglich wurde. Er bewegte sich unbeholfen und kostümirte sich ohne Sparsamkeit. Sobald er jedoch zu singen begann, vergass man all' diese Mängel. Sein Gesang drückte durch die Transparenz seines Tons alles aus, machte alles gut.

Im Verkehr erschien Staudigl als der einfachste Mensch, ruhig und wortkarg. Billard und Schach bildeten seine Zerstreuung. Auf dem Billard war er Meister wie im Gesange. Wenn er spielte, umstanden ihn zahlreiche Zuschauer, die bei jeder angesagten und sicher ausgeführten schwierigen Carambolage in Jubel ausbrachen. Dabei liess Staudigl die Schnupftabaksdose fast nicht aus der Hand; er trug sie selbst auf der Bühne im Kostüm. Wie musste ich lachen, als er abends in der Garderobe mir zurief: »Jetzt schauen's her!« Er hatte sich mit flüssigem Gummi die Stellen auf der Oberlippe bestrichen, wo der Schnurrbart sitzen sollte. Dann griff er in den vollen Tabakstopf und bedeckte beide Seiten mit Tabak. Mit einem Hölzchen strich er nun so lange hin und her, bis die Bartform erreicht war. In der Nähe sah dieser Tabaksbart sonderbar genug aus, vom Zuschauerraum jedoch wie ein gemalter.

Beide Meistersänger kamen als unbedeutende Choristen zum Theater, beide wurden Gesangskünstler, wie sie heute in der ganzen Welt nicht mehr existiren. Ihr Ende war ein sehr ungleiches. Rubini starb am 2. März 1845 auf seiner Besitzung in der Vaterstadt Romano bei Begamo und hinterliess drei Millionen Francs. Staudigl verfiel dem Wahnsinn und starb am 28. März 1861 in der Irrenanstalt Michelbauerngrund."

England, welches von jeher von deutschen Komponisten und Instrumentalisten aufgesucht wurde und wird, und wo die grössten deutschen Tonkünstler oft die rauschendsten Triumphe fanden, war und ist auch die Heimstätte des deutschen Kunstgesanges. Zu diesen Matadoren zählte nicht minder der ausgezeichnete Oratorien- und Konzertsänger **Georg Henschel**, der überdies als Dirigent, Gesangslehrer und Komponist schon seit vielen Jahren zu den gefeiertsten Meistern nicht allein in seinem zweiten Vaterlande Albion, sondern in der ganzen gebildeten Welt gehört. Sein mächtiger, sympathischer und angenehmer Bariton ist namentlich auf dem Gebiete des

Oratoriengesanges von nachhaltiger Wirkung. Er wurde überall, wo er bisher auftrat, als ein wohlgeschulter, vornehmer und geschmackvoller Kunstsänger gefeiert.

Geboren wurde Georg Henschel am 18. Februar 1850 in Breslau. Er war in den Jahren 1867—1870 ein Schüler von Goetze im Gesang und von Richter in der Theorie am Leipziger Conservatorium und wurde weiter in Berlin von Adolf Schulze im Gesang und von Friedrich Kiel in der Komposition fortgebildet. Seit 1879 lebt er in London, wo er als Gesangsprofessor am Royal College of Music wirkt. Dort lernte er Lilian Jane Bailey, eine Amerikanerin, kennen, mit der er sich verheiratete und die als Konzertsängerin auch bei uns in Deutschland rühmlich bekannt ist.


Georg Henschel.

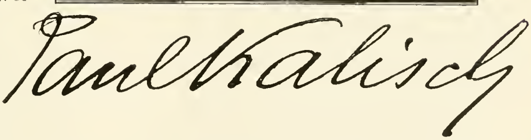
Als Dirigent hat er sich 1881—1884 durch seine schneidige Leitung der Symphoniekonzerte in Boston und in den folgenden Jahren derjenigen in London bewährt.

Von den zahlreichen Kompositionen Georg Henschels seien hier nur seine Kanonsuite für Streich-Orchester, eine Zigeunerserenade für Orchester, sowie eine grosse Zahl Lieder aus dem Trompeter von Säkkingen etc., sowie Chorlieder erwähnt. 1892 trat er in Wien, wohin er mit seiner Frau zur grossen Theater- und Musikausstellung gekommen war und beide zusammen Duette sangen, als Gastdirigent mit einer Suite aus seiner Musik zu Hamlet auf.

Der Schöpfer des modernen Couplets und Vater der Berliner Posse, David Kalisch, hat sein Genie auf seine Kinder vererbt: Anna Kalisch, die geschiedene Gattin Paul Lindaus, hat sich durch ein sehr beachtenswerthes schriftstellerisches Talent, und sein Sohn, der Kammersänger **Paul Kalisch**, durch seine phänomenale Tenorstimme und seine Gesangsvirtuosität, welche ihn als einen würdigen Partner seiner berühmten Gemalin Lilli Lehmann erscheinen lassen, bekannt und beliebt gemacht.

Wie der Begründer des „Kladderadatsch“ seinen Beruf verfehlte, indem er sich anfänglich dem Kaufmannsstande widmete, so sollte sein Sohn Paul Architekt werden, aber der Mensch denkt und — Pollini lenkt. Zu einer Abendgesellschaft bei seinem späteren Schwager Paul Lindau, wo Adelina Patti, ihr Mann Nicolini, Albert Niemann und noch andere Gesangsgrössen zugegen waren, wurde das Unerwartete Ereigniss. Der frühere Berliner Hofopernkapellmeister Carl Eckert begleitete dem jungen Mann, welcher damals auf der Berliner Bauakademie das Baufach studirte, die Arie: „Dies Bildniss ist bezaubernd schön“ und einige Lieder von Franz Schubert am Clavier. Pollini, der zugegen war, hörte zu, sprach aber kein Wort; wohl aber erschien er Tags darauf schon um acht Uhr früh in der Wohnung des noch im Bett liegenden Kalisch — dieser war kein Frühaufsteher — mit einem Kontrakt auf fünf Jahre in der Tasche. Zwei Monate später lernte der junge Künstler in Mailand bei Professor Leoni singen, nachdem er den Architekten an den Nagel gehängt hatte. Mit wahrer Leidenschaft widmete er sich dem Kunstgesang; die Darbietungen im Skalatheater und das ganze italienische Leben trugen dazu bei, ihn mit Riesenschritten vorwärts zu bringen. Nach zwei Jahren schon — 1880 — debutirte er in Varese als Edgardo in „Lucia“ mit einem so aussergewöhnlichen Erfolg, dass er gleich darauf seitens aller grösseren italienischen Bühnen Engagements-Anträge erhielt. Er sang u. a. am Skalatheater zu Mailand, in Florenz, Venedig, Rom, Neapel und auch in Barcelona (Spanien). Dann ging er nach München, wo er den Raoul gab. Seine glanzvolle Leistung in dieser Rolle veranlasste den Berliner





Intendanten Herrn von Hülsen, ihn auch in Berlin — an der Kgl. Oper — gastiren zu lassen. Er trat als „Raoul“ und „Alfredo“ in der „Traviata“ auf und gefiel so sehr, dass er auf fünf Jahre engagirt wurde. In Berlin lernte er die Meistersängerin Lilli Lehmann kennen; mit ihr ging er nach London und sang dort „Florestan“ und „Alfredo“ im Her Majesty-Theater.

In der englischen Hauptstadt verlobte sich das Künsterpaar und schloss in Amerika den Bund fürs Leben. In den Vereinigten Staaten war es auch, wo er den ersten Versuch machte, ins Heldenfach überzugehen. Er sprang als „Tannhäuser“ ohne Probe ein, hatte stürmischen Erfolg, und so war denn auch dieser Schritt glücklich gethan. Bekanntlich ist auch seine geniale Frau, die auf seine künstlerische Entwicklung unverkennbar grossen Einfluss geübt hat, anfänglich in Berlin Jahre hindurch Koloratursängerin gewesen und erst in Amerika hochdramatische und speziell Wagnersängerin geworden. Es folgten jenseits des Ozeans sämmtliche Wagnerrollen, die Paul Kalisch mit namenlosem Eifer und Fleiss in kürzester Zeit gelernt hatte. In Amerika verbrachte er sechs Wintersaisons und sang auf der grossen Seidl-Tournée in fast allen grösseren Städten. Nach Europa zurückgekehrt, gastirte er in Wien, Budapest, Paris und London und nahm dann als Heldentenor einen Kontrakt bei Julius Hofmann in Köln an, überall in Deutschland durch sein klangvolles, umfangreiches, sympathisches und wohlgeschultes Organ Aufsehen und Bewunderung erweckend.

In Wiesbaden, wohin er zu den Kaisergastspielen stets befohlen wurde, ist ihm vor einiger Zeit eine grosse Auszeichnung seitens des Kaisers zu Theil geworden. Auf den besonderen Wunsch des Monarchen sang er den „Huon“ in „Oberon“ zu wiederholten Malen und erhielt eine kostbare Brillantnadel, wobei ihn der hohe Herr noch mit einer huldvollen Ansprache beehrte.

Der Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg verlieh ihm den Titel „Kammersänger“.

Seine Hauptgastrollen sind: „Tannhäuser“, „Tristan“, „Florestan“, „Raoul“, „Othello“ und „Eleazar“.

Um die Wagnermusik hat er sich wesentliche Verdienste erworben, indem er und seine Gattin die ersten waren, welche unter Lamoureuxs Direktion „Tristan und Isolde“ mit ganz kolossalem Erfolge in Paris sangen.

Vom Kantor zum Opernsänger ist oft nur ein Schritt, und gar manche Vorbeter mit schönen Stimmmitteln sind aus der Kutte gesprungen und haben das stille Gotteshaus mit den geräuschvollen Musenhallen vertauscht. Ein klassisches Beispiel dafür bietet das langjährige geschätzte Mitglied des Hamburger Stadttheaters **Leopold Landau,** der ursprünglich ehrsamer Kantor der Neu-Synagoge zu Prag war, dann aber — und zwar am 1. Dezember 1870 — als Stradella auf der Bühne des Leipziger Neuen Theaters seinen ersten theatralischen Versuch machte. Wie dies kam, hat der Künstler selbst vor etwa zwei Jahrzehnten im Hamburger „Theaterdekamerone“ sehr launig geschildert.

„Ich war“, so erzählte er u. a., „meines Talents und meiner guten Führung wegen von meiner Gemeinde geschätzt und so gut honorirt, dass ich nicht einen Tag im Jahre — ausgenommen am Versöhnungstage — Hunger zu leiden brauchte. Durch die freudigen Familienereignisse in meiner Gemeinde, wie Geburten und Trauungen, gelangte ich zu Nebeneinkünften, die mich in den glücklichen Stand setzten, meiner Schwärmerei nachzuhängen und das Theater oft zu besuchen. Bei Frau Lehmann, der Mutter der berühmten Sängerinnen Lilli und Marie Lehmann, nahm ich Gesangsunterricht, um meine sonst nicht ungelenke Kehle auch für anderen wie Synagogengesang heranzubilden. Auf Wunsch meiner Gesangslehrerin studirte ich zu meinem Vergnügen mehrere Opernpartien und die Entwicklung meiner Stimme machte einen so erfreulichen Fortschritt, dass meine Lehrerin mich vor Fachmännern hören lassen konnte. Diese sprachen sich sehr lobend über meine Fähigkeiten aus und bestürmten mich, die Bühnencarrière zu betreten. Dr. Heinrich Laube, der damalige Leipziger Theaterdirektor, der Förderer junger Talente, auf meine Existenz aufmerksam gemacht, berief mich nach Leipzig. Es erfolgte nun nach eifrigen, aber noch nicht hinreichenden Studien von nur wenigen Monaten mein erster Versuch als Alessandro Stradella. Inzwischen war jedoch Friedrich Haase an Stelle Laubes getreten, der von seinem Rechte der Kündigung Gebrauch machte, weil er die von seinem Vorgänger übernommene Verpflichtung, mein Talent auf Direktionskosten ein halbes Jahr heranbilden zu lassen, nicht erfüllen wollte, was gewiss nicht der Fall gewesen wäre, wenn ich für die kleine Anfängergage mich gleich als Stern à la Sontheim und Wachtel erwiesen hätte. Ich war nun in einer recht peinlichen Situation; wie ich meinen Plan ausführen sollte, nach welchem ich noch zwei Jahre den mir so lieb und nützlich gewordenen Unterricht des Herrn Professors Goetze geniessen wollte, das wusste ich nicht, denn mir fehlten die Mittel.

Es dauerte jedoch nicht lange und mein guter Freund, der Humor, kam wieder, ihm voran mein guter Stern, der meinen heissesten Wunsch, der edlen Kunst treu bleiben zu können, erfüllte. Dieser gute Stern leuchtete mir an — an einem Versöhnungstage. Am Vorabende des Versöhnungsfestes im Jahre 1870 betrat ich in feierlicher Stimmung die prächtigen Hallen der Leipziger Synagoge. Wann hätte man je mehr Grund, diesen Tag würdig zu begehen, als gerade in diesem Jahre! Es hätte nicht der feierlichen Klänge der Orgel, nicht der wunderbaren Chöre des unter der Leitung von Jadassohn stehenden Psalterion bedurft, um an diesem Tage Andacht und gehobene Stimmung zu erwecken. Schon hatte der Prediger in erhebender Weise die Feier eingeleitet, die üblichen weihevollen Gebete hatten ihren Anfang genommen, als eine Störung in dem schönen Gottesdienst eintrat. Der Vorsänger nämlich sah sich wegen plötzlicher Heiserkeit gezwungen, den Altar zu verlassen, und ein Unterbeamter, ein Laie, übernahm zur Noth die Fortsetzung des Festgottesdienstes. Grosse Sorge herrschte nun im Gemeindevorstand wegen eines Remplacanten des Kantors für die Hauptfunk-

tionen des Tages. Da kam der damalige Präses der Gemeinde, der Stadtrath Cohner, auf den Gedanken, mich, der ich in seinem Hause verkehrte, um die Vertretung zu bitten. Angesichts der grossen Verlegenheit, in welcher sich die Gemeinde befand, übernahm ich die für den Nichtvorbereiteten schwere Aufgabe, und hatte das Glück, dieselbe so zu lösen, dass meine Leistungen Gegenstand ehrenvoller Besprechungen waren. Dass es nicht bei Redensarten blieb, bewies die grossmütig entgegenkommende Art, in welcher einige Herren mir Hilfe anboten, als ich um meine künftige Existenz besorgt dastand. Ich konnte nun meine Künstlerlaufbahn weiter verfolgen, da ich noch einundeinhalb Jahr den gediegenen Unterricht des Meisters Götze genoss. So verdanke ich meinem letzten Auftreten als Vorsänger meinen jetzigen Künstlerberuf, und dies alles kam durch einen Versöhnungstag! Hoffentlich haben sich nun auch die früheren Gegner mit meinem Uebertritt versöhnt."



Dieser vorzügliche lyrische und Helden-Tenor wurde am 21. Juni 1841 — nicht, wie es im Genossenschafts-Almanach steht, in Prag — in Ungarn geboren und war, wie man aus vorstehender autobiographischer Skizze ersieht, zuerst Kantor, bevor er seine Bühnenlaufbahn einschlug. Seine ersten Stationen waren die Theater in Mainz, Strassburg und Köln. Schon in den ersten Wochen seines Engagements in der rheinischen Metropole wurde er von Bernhard Pollini für Hamburg gleichsam angekauft. Er trat in Hamburg zuerst am 3. September 1877 als „Octavio" im „Don Juan" mit aussergewöhnlichem Erfolge auf. Er beherrschte das ganze lyrische Tenorfach, sang und spielte aber auch Helden, wie „Huon" und „Florestan" und die feineren Tenorpartien. Sein „Mime" in „Siegfried" und

„David Steuermann" wurden von der Presse als mustergiltig gerühmt.

1881 gastirte er mit bedeutenden Künstlern unter der Direktion von Pollini am Covent-Garden- und Drury-Lane-Theater in London als „David", „Walter" (im Tannhäuser), „Jacquino", „Mime" und anderen Rollen und wurde dort ebenso wie in Hamburg und allen Städten, wo er sich hören liess, gefeiert. Als Mozart-Sänger wurde er von der zeitgenössischen Kritik ganz besonders gerühmt. Aus der Fülle der Besprechungen sei hier nur ein Urtheil über den Künstler aus dem Leipziger „Theater- und Intelligenzblatt" vom 8. Juli 1879 wiedergegeben, als er im Carolatheater zu Leipzig in Rossinis „Barbier von Sevilla" den „Almaviva" sang. Es heisst dort u. a.:

„Die Partie des Almaviva gehört der Kategorie der Koloratur-Tenöre und verträgt sich schwer mit Stimmen, die Tannhäuser, Lohengrin und Siegfried oder andere Partien der modernen Oper zu singen gewöhnt sind; daher sind bei uns die Almavivas selten. Herr Landau war ein vortrefflicher Vertreter dieser Rolle; besonders müssen wir neben der ausgezeichneten Schulung seiner klangvollen Stimme die geschickte und nicht genug unseren deutschen Sängern anzuempfehlende Verwendung seiner mezza voce lobend hervorheben. Er legte im zweiten Akte das Rossini'sche „se il mio nome saper" ein, eine unendlich schwierige Aufgabe, deren er sich mit vielem Geschick entledigte."

Es dürfte nur wenig bekannt sein, dass Leopold Landau es war, der Heinrich Bötel entdeckt und seinen Direktor Pollini auf diesen Tenor aufmerksam gemacht hat. Die Sache kam so: Landau fuhr oft mit ein und derselben Droschke von seiner ausserhalb der Stadt gelegenen Wohnung ins Theater. Er wurde dadurch mit dem Kutscher bekannt, der sich als ein grosser Theater- und hauptsächlich Opernfreund zeigte. So pfiff er seinem Passagier oft ganze Opern vor, wenn sie sich auf der Landstrasse befanden, und eines Tages, als sich der Sänger über das richtige Pfeifen der Melodien wunderte, meinte der Kutscher: „Das singe ich Ihnen auch ebenso richtig vor, wenn Sie wollen." Landau bestellte den Rosselenker zu sich in die Wohnung und liess sich Verschiedenes von ihm vorsingen. Entzückt von den wunderbaren Mitteln, die der junge Mensch besass, eilte Landau zu Pollini, welcher für solche Entdeckungen der richtige Mann war. Pollini, auf alles Aussergewöhnliche schnell eingehend, lud sofort den Kutscher zu sich und liess ihn von den Kapellmeistern Sucher und Zumpe prüfen, und zwar in Anwesenheit vieler Zuhörer. Dieselben waren entzückt. „Das ist noch nicht dagewesen; ein junger Wachtel, mit noch schöneren Mitteln, grossartig, phänomenal!" So klang es aus Aller Munde. Pollini rückte sich seinen Kneifer zurecht, betrachtete die nicht unsympathische Erscheinung des jungen Mannes und liess sich in ein längeres Gespräch mit ihm ein, dessen Endresultat war, dass Bötel, so hiess der Droschkenheld, seinen hohen Sitz verliess und herniederstieg auf das Podium der Bühne. Der Kapellmeister Zumpe

übernahm seine Ausbildung im Gesang und hervorragende Lehrer wurden bestellt, um dem jungen Mann die Gebiete des Wissens und der Kultur zu erschliessen. Als der neu entdeckte Stern zum ersten Male am Hamburger Stadttheater sang und durch sein hohes C und sein vollendetes Peitschenknallen als „Postillon" Furore machte, war nach der Vorstellung in ganz Hamburg kein Pferd zu sehen. Ein Pferd, ein Königreich für ein Pferd, riefen verschiedene Stimmen beim Hinausgehen aus dem Theater; da sämmtliche Kutscher selbst Publikum gewesen waren, so waren sie natürlich für das Publikum nicht zu haben.



Jean Lasalle.
Nach einem Original aus der Sammlung des Herrn J. Tietz, Leipzig.

Der als Mensch wie als Künstler gleich hochgeachtete und beliebte Sänger starb auf dem Felde der Ehre, im Theater, plötzlich am 9. Mai 1894 an einem Herzschlag, nachdem er noch zwei Tage vorher den „Isaschar" in „Joseph in Aegypten" mit frischer Stimme und bester Disposition gesungen hatte. Siebzehn Jahre hatte er ununterbrochen der Hamburger Oper angehört, mit deren Geschichte und Erfolgen er unzertrennlich verknüpft ist.

Es dürfte vielleicht unsere Leser interessiren, von einem ungedruckten Brief Kenntniss zu erhalten, den Josef Sucher an die Gattin Landaus, als dieser 1881 mit der Hamburger Oper und anderen auswärtigen Künstlern in London gastirte, geschrieben hat. Er lautete:

„Hochgeehrte Frau!

Ich kann mir gar nicht mehr helfen und muss Ihnen mittheilen, welche riesengrosse Freude wir alle über Ihren, oder besser gesagt, über unseren guten Landau haben; der gute Kerl hat hier solches Aufsehen erregt mit seinen Leistungen, das Sie das entschieden von mir erfahren müssen. Mein guter alter Hans Richter ist ganz verliebt in seine Leistungen. Landau hat gar keine Ahnung, dass ich Ihnen schreibe von seinem Riesenerfolg und bitte ich Sie nur, mit mir ein gutes Glas zu trinken auf unseren unvergleichlichen David und Steuermann, mit den herzlichsten Grüssen an Sie

Josef Sucher."

An die Glanzzeit der grossen Sänger von der grossen Oper in Paris, als die Namen eines Faure, Roger und anderer am Himmel der Pariser Kunst strahlten, erinnert **Jean Lasalle** von der genannten

Bühne, der vor einigen Jahren u. A. auch an der Berliner königlichen Oper gastirte und als Vasco de Gama, Don Juan und in anderen Rollen bedeutende Erfolge einheimste. Obschon er sich nicht mehr im Besitz seiner, einst gewiss sehr glänzenden, Stimmmittel befindet, so erzielt er doch durch sein gewandtes, elegantes Spiel und seine meisterhafte altitalienische Schule tiefgehende künstlerische Wirkungen. Er stammt wahrscheinlich aus Deutschland und hat wohl wie sein Namensvetter Ferdinand Lasalle, ein Schlesier, ursprünglich Lasal geheissen und erst später seinen Namen französisirt. Jedenfalls ist sein Chic im Spiel und Auftreten echt französisch.

Der gefeierte Bariton der Metropolitan-Oper in Newyork unter der Leitung von Maurice Grau, welche auch in Boston, Baltimore, Washington, Philadelphia, Pittsburg und anderen Städten der Vereinigten Staaten spielt, **Adolf Mühlmann,** hätte es sich in der Jugend wohl nie träumen lassen, dass er dereinst die Bretter betreten und mit seinem Ruhm als stimmgewaltiger Bariton die alte und neue Welt erfüllen würde! War er doch ursprünglich, wie mir der k. k. Leutnant Herr Alfred May in Berlin mitzutheilen die Güte hatte, ein russischer Talmudjünger aus Kischineff (Bessarabien), dem als höchstes Ziel seines Ehrgeizes ein Rabbinat, aber nicht die Scene und der künstlerische Lorbeer winkte!

Der jetzt in den Dreissigern stehende Sänger verlor mit drei Jahren seinen Vater und wurde, herangewachsen, in das Cheder — jüdische Knabenschule — und auf die Jeschiwa — Rabbinerseminar — geschickt, in welch' letzterem er sich zum Rabbiner ausbilden sollte. Mühlmanns Mitschüler, die übrigen Rabbinatskandidaten, entzückt von seinem Vortrag altjüdischer Melodien, riethen ihm, Chasan — Kantor — zu werden. Drei Jahre hindurch gab ihm ein befreundeter Kantor, der über die Vernachlässigung einer solch herrlichen Stimme empört war, gegen den Willen der Mutter Mühlmanns, Gesangsunterricht. Hierauf ging er als Chorsänger an eine grosse Synagoge nach Odessa, wo er ein Jahr verblieb. Der dortige Conservatoriumsdirektor ertheilte ihm den weisen Rath, sich ganz der Musik zu widmen und zu diesem Zwecke Wien aufzusuchen.

Immer mehr fühlte der junge Mann seine wahre Bestimmung und so entschloss er sich denn im Jahre 1887, sich auf eigne Faust nach der Hauptstadt Oesterreichs zu begeben. Mit seiner Familie, die nur in dem Rabbinat ihr Ideal für ihn erblickten, verfiel er ganz und gar, und so musste er anfänglich in der Stadt an der schönen blauen Donau gar bittere Zeiten durchmachen. Er ass dort „Tage“, d. h. er bekam — nach alter jüdischer Wohlthätigkeitssitte — täglich in einer anderen Familie das Mittagessen. Frühstück und Abendbrod waren ihm unbekannte Genüsse. Sein eiserner Fleiss und seine zähe Energie halfen ihm aber alle Schwierigkeiten überwinden. Er studirte mit Eifer die deutsche Sprache, und musikalischen Unterricht ertheilte ihm hauptsächlich Professor Scheu. Endlich bekam er durch die Intervention des edlen Philantropen Baron Königswarter ein kleines Stipendium und eine kleine Stelle

als Chorsänger, so dass er alles in Allem gegen zehn Gulden monatliches Einkommen hatte.

Drei Jahre lebte er so elend und kümmerlich. Den grössten Theil seines ihm gestundeten Honorars zahlte er nachträglich, d. h. nach Antritt seines ersten Engagements. Dramatischen Unterricht hat er nie genossen.

Zum ersten Male trat er in Rotterdam auf, von dort ging er nach Düsseldorf und dann nach Breslau, wo er von 1892—1898 Mitglied der Oper war. Als Dr. Th. Löwe, der Direktor des Breslauer Stadttheaters, vom Zaren den Auftrag erhalten hatte, mit einer deutschen Truppe in Petersburg zu gastiren, nahm er Mühlmann mit, und seit jenem Augenblick war sein Glück gemacht. Er gefiel in der Hauptstadt Russlands ausserordentlich. Der Hof zeichnete ihn vielfach aus, u. a. sandte ihm die Zarin ein kostbares Geschenk als Zeichen ihrer Anerkennung. Auf die blosse Empfehlung Jean de Resskes hin erhielt er einen Engagementsantrag von dem Impresario Maurice Grau, ohne dass ihn dieser gehört hätte.

Noch im selben Jahre ging Mühlmann nach Amerika und von dort nach London, wo er am Geburtstage der Königin am Hofe sang. Die Königin Victoria war von seiner Stimme und seinem Vortrag so enchantirt, dass sie ihm durch den Prinzen von Wales ein kostbares Geschenk zukommen liess. Grau engagirte ihn für weitere drei Jahre und bezahlte dem Direktor Löwe ein Heidengeld als Schadloshaltung.

Der Sänger ist glücklicher Vater, Gatte und — Sohn, denn seine Mutter hat sich schon längst mit dem Gedanken versöhnt, dass er statt eines mittelmässigen Talmudisten ein ausgezeichneter Opernsänger geworden ist.

Der berühmte Wagnersänger, Josef Tichatschek, der sehr spärlich im Ertheilen von lobenden Urtheilen war, sagte einmal, als er einen jungen Sänger in Gounods „Margarethe“ als Faust sah und hörte: „Endlich wieder Einer, der was gelernt hat, bei dem die Intentionen eines Roger und Walter zu Tage treten“. Dieser Künstler ist der jetzige württembergische Kammersänger **Nicolaus Rothmühl**, der beliebte erste Tenor des Stuttgarter Hoftheaters, früher Jahre hindurch der „primo uomo“ der Berliner Kgl. Oper. Sein herrliches, metallreiches, ausgiebiges Organ, verbunden mit der besten altitalienischen Schule, sein eiserner Fleiss, seine hohe Intelligenz und die heilige Begeisterung, mit der er sich der Kunst gewidmet — all' dies hat dazu beigetragen, ihn zu einem ausserordentlichen und allbeliebten Meistersänger zu bilden. Sein Name ist seit Jahren auch in Amerika, wo er mit ungewöhnlichem Beifall gastirte, ebenso bekannt wie in Deutschland — aber sein Herz zieht ihn immer nach dem Vaterlande zurück, und die Erfolge, welche er hier erringt, sind ihm die liebsten. Seine bedeutendste Rolle ist Ratcliff von Mascagni — und dieser Komponist hat es selbst ausgesprochen, zugleich den lebhaften Wunsch hegend, Rothmühl möchte sie in Italien singen; doch schrieb ihm der Künstler, „er wäre ein simpler deutscher Tenor, der im Lande bliebe und sich redlich nähre.“

Nicolaus Rothmühl wurde 1857 in Warschau geboren. Sein Vater betrieb dort eine grosse Asphalt- und Blechwaarenfabrik und der Sohn war dazu bestimmt, dereinst das Geschäft fortzusetzen. Folgsam, wie es einem guten Sohne zukommt, machte er ruhig Asphalt und klopfte Blech, zufrieden mit seinem Schicksal, ohne nur im Geringsten zu ahnen, dass er dereinst das Asphalt der Strasse mit der Bühne vertauschen und dass er noch durch andere als — Blechmusik die Ohren seiner Zuhörer entzücken würde; doch seine Brüder, die als Dilettanten sehr achtbare Leistungen in der edlen Gesangskunst boten, wollten durchaus in seiner Stimme das Material finden, um aus ihm einen Wachtel oder Tichatschek zu schmieden. Ein alter bekannter Musikdirektor der Stadt rieth ihm, er sollte sich nach Wien ins Conservatorium begeben, ein Rath, mit welchem auch sein Vater einverstanden war. Er hatte sich zur Vorstellung bei dem Gesangmeister Gänsbacher äusserst fein gemacht, aber dies schien dem Lehrer nicht zu imponiren, denn er musterte ihn misstrauisch von oben bis unten. „Na, singen Sie 'mal, junger Mann!" sagte er, ihn ironisch anblickend, während er sich ans Clavier setzte. Mit voller Kraft legte er los und bildete sich ein, ganz kolossal gefallen zu haben — aber wie wurde er enttäuscht! Er sollte bald aus seinen sieben Himmeln fallen. „Schlagen Sie sich die Sache aus dem Kopf", sagte Gänsbacher wegwerfend, „Sie sind völlig unbrauchbar" . . . Tableau!



Nicolaus Rothmühl.

Rothmühl war wie betäubt und namenlos unglücklich. Schon wollte er, von Gänsbacher höhnisch abgewiesen, von seinen stolzen Träumen Abschied nehmen und nach Warschau zu seinem Arbeitssaal zurückkehren, als er seinem alten Bekannten Lieban, dem Vater des Berliner Hofopernsängers, des trefflichen Tenorbuffo, sein Leid klagte. Er versprach, mitleidsvoll, mit Gänsbacher zu sprechen



Nicolaus Rothmühl
als Wiliam Ratcliff von Mascagni

II. Akt.

und ihn milder zu stimmen. Lieban hielt Wort: Gänsbacher liess sich erweichen, aber unter der ausdrücklichen Bedingung, dass Rothmühl alle Hoffnung auf eine Bühnenthätigkeit sich aus dem Kopfe schlage; höchstens könnte er Konzertsänger werden, doch am besten würde er thun, wenn er lediglich zu seinem Vergnügen im vertrauten Freundeskreise sänge.

Der erste, wenn auch wenig hoffnungsreiche, Schritt war gethan. Wie fleissig der junge Kunst-Eleve war und wie ernst er es mit seinen Studien nahm, beweist schon der Umstand, dass er die Lehrzeit am Wiener Conservatorium, die sonst auf sechs Jahre berechnet ist, in drei Jahren zu absolviren und nach dieser Zeit zwei erste Preise und mit diesen die grosse silberne Gesellschaftsmedaille zu erringen im Stande war. Baron Hofmann, der damalige Intendant des Burgtheaters, war bei der Abgangsprüfung Rothmühls im Conservatorium zugegen, der Tenorist gefiel ihm und er wurde, wenn auch nur mit geringer Gage, für die Wiener Hofoper engagirt.

Man glaube aber nicht, dass er erste Tenorpartien, wie Lyonel, Eleazar, Raoul, die er im Conservatorium studirte, in Wien zu singen bekommen hätte — so rasch geht das nicht! Er wurde vorerst nur im — Chor beschäftigt. Was Wunder, dass er sich fortsehnte. Sein fortwährender Gedanke war: „Aussi möcht' i" — und als ihm durch einen Agenten ein Gastspiel an der Dresdener Hofoper angeboten wurde, griff er mit beiden Händen zu. Er trat dort als „Faust" auf, gefiel und wurde engagirt. Nach Ablauf seines Kontraktes mit der Wiener Bühne, welcher nur ein Jahr dauerte, siedelte er nach Dresden über, fand aber dort die Verhältnisse inzwischen gründlich verändert. Zur Zeit seines Gastspiels hatte sich der Inhaber der ersten Tenorpartie mit dem allmächtigen Kapellmeister Schuch überworfen und wollte das Institut verlassen, und Rothmühl war deshalb zum Ersatz des abgehen Wollenden engagirt. Jetzt, vor dem Antritt des Engagements Rothmühls, waren aber Beide ein Herz und eine Seele — und sie sind es geblieben. Selbstverständlich wurde Rothmühl nun nur noch als Lückenbüsser in kleinen Rollen beschäftigt. Aus dieser unerquicklichen Lage befreite ihn ein Gastspielantrag mit unterlegtem Kontrakt für die Berliner Hofoper. Er trat als „Faust", „Octavio" und „Tamino" auf, und das Gastspiel führte zu einem Engagement.

Ausserordentlichen Einfluss übte auf sein Spiel Albert Niemann mit seiner unerreichten Darstellung, die ihm stets als Muster diente. Er versäumte keine Probe, auch wenn er in der angesetzten Oper nichts zu thun hatte — er wollte lernen und vorwärts kommen. Bei einer solchen Gelegenheit ereignete sich ein Zwischenfall, der unsere Leser vielleicht interessiren dürfte. Für eine gastirende Dame war eine Probe angesetzt, und unser Künstler befand sich als Zuhörer im Zuschauerraum. Bei den ersten Takten des Vorspiels auf dem Clavier hörte er, dass die betreffende Dame Aida gewählt hatte und zwar das Duett mit Radames im 4. Akt. Die Oper war bis dahin, da Niemann die Partie abgegeben, nicht mehr aufgeführt worden; neugierig schlich er sich auf die Bühne, um zu sehen, wer die

Tenorpartie singen würde; es war aber kein Mensch zu sehen, und als die Amneris an die Stelle kommt und singt: „Radames, er komme!" trat er in Folge einer plötzlichen Eingebung aus den Coulissen hervor und brachte mit der Gastin das Duett regelrecht zu Ende . . . „Ich sehe noch die verblüfften Gesichter des Kapellmeisters und des Herrn v. Hülsen bei meinem Erscheinen!" so erzählte mir einst Nicolaus Rothmühl. „Dies Intermezzo muss jedoch gefallen haben, denn am nächsten Tage wurde mir die Partie des Radames zugetheilt und bereicherte ich so mein bisher noch ziemlich kleines Repertoir an der Berliner Oper."

Seitdem er als „Johann von Paris" Beifall geerntet, war das Eis gebrochen; nach und nach wurden ihm Partien wie Raoul, Lohengrin u. s. w. zuertheilt, und er war stets nach besten Kräften bestrebt, das in ihn gesetzte Vertrauen zu rechtfertigen.

Der Abgang des beliebten und fleissigen Sängers von Berlin nach jahrelangem, so erfolgreichem Wirken, um einem Rufe nach Stuttgart zu folgen, gestaltete sich zu einem Ereigniss. Selten sind wohl einem Künstler so aufrichtige und warme Beweise der Liebe und Sympathie zu Theil geworden, wie Nicolaus Rothmühl an jenem denkwürdigen Abschiedsabende seitens des begeisterten Publikums, das seinen Liebling, dessen Schöpfungen stets das Gepräge künstlerischer Schönheit, Wahrheit und Natürlichkeit trugen, nur mit schwerem Herzen nach der schwäbischen Metropole ziehen sah.

Die grossen Meister der altitalienischen Schule haben den Vorzug, dass sie nicht altern und dass in den meisten Fällen ihre Stimmen noch an der Neige des Lebens jugendfrisch klingen. Ein Theodor Wachtel z. B. sang noch in seinem 70. Jahre im Kroll'schen Theater zu Berlin den „Postillon von Lonjumeau" so hinreissend schön und mit solchem Schmelz seines wundervollen Tenors, dass man überrascht und verblüfft wie vor einem unerklärlichen Phänomen stand, und doch war des Räthsels Lösung sehr einfach! Der genannte Künstler hatte nie eine Oper von Richard Wagner gesungen und sein Organ, ausgebildet in der Schule des bel canto, sorgsam geschont. Einen noch schlagenderen Beweis für meine Behauptung giebt der Kammersänger **Heinrich Sontheim,** der noch in seinem 80. Jahre, wo andere Tenoristen schon keinen Ton mehr in der Kehle haben, am k. Hoftheater in Stuttgart, dessen Ehrenmitglied er ist, auftrat und drei Lieder, und zwar sein Lieblinglied: „Ja, Du bist mein", das Gounod'sche Frühlingslied und die „Geburtstags-Gratulation" von Julius Sachs so hinreissend schön sang, dass das Publikum und die Presse der schwäbischen Hauptstadt in Verzückung geriethen. Der „Schwäbische Merkur" z. B. schrieb über diese Vorstellung vom 3. Februar 1900 bez. über das Debut des Seniors aller Opernsänger die Worte:

„Mit einer kleinen Abänderung des Wortes, das einst bei einem seiner späteren Wiener Gastspiele über ihn gesprochen wurde, hätte man von ihm sagen können: »Er machte den Eindruck, als ob er sein eigener Enkel wäre.« Dieser kernhafte Brustton scheint in der That nicht umzubringen zu sein. Kraft und Schmelz des phäno-

menalen Organs haben sich in kaum je dagewesener Weise erhalten, und der Achtzigjährige greift heute noch alles mit jugendlichem Feuer an, dabei die so oft gerühmten technischen Vorzüge entfaltend, ein klingendes Piano, ein schmetterndes Forte und eine voix mixte in voller künstlerischer Verbindung mit der Bruststimme. Die Ehrungen, die dem gefeierten Gaste des Abends dargebracht wurden, im Einzelnen aufzuzählen, ist kaum möglich; binnen wenigen Augenblicken war auf der Bühne ausser der Gestalt des Sängers kaum noch etwas zu gewahren, als Lorbeer- und Blumenspenden. Sie schienen, eine prächtiger als die andere, ebenso wenig ein Ende nehmen zu wollen, wie das Jubeln und die begeisterten Zurufe der Hörerschaft. Gegenüber dem überwältigenden Eindruck des einzig in seiner Art dastehenden Intermezzos vermochte der übrige Theil der Vorstellung kaum aufzukommen."

Heinrich Sontheim gehört mit Albert Niemann und Theodor Wachtel zu dem einzigartigen Tenoristen-Dreigestirn, das während der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts an der deutschen Bühne glänzte. Seine Stimme zählte zu den metallreichsten, welche die deutsche Bühne in den letzten 100 Jahren gekannt. Ein Kritiker des genannten Blattes charakterisirt dieselbe also:

„Sein Tenor sprach durch mehr als zwei Oktaven, vom grossen H bis zum zweigestrichenen C, gleichmässig leicht an. Die Töne von F bis C waren auch in späteren Jahren noch von blendendem Glanz. Der Tonansatz war offen und frei, ohne jede Beimischung von Nasen- oder Gaumenlauten, und das Piano mit derselben Sorgfalt herangeschult wie das Forte. Die schöne voix mixte und deren echt künstlerische Verbindung mit der Bruststimme gewährten ungetrübten Kunstgenuss. Das Darstellungsvermögen des Künstlers war an impulsiver Kraft, an der Fähigkeit, die verschiedenen Gefühlsregungen in Ton und Aktion zu malen und gleichsam seine ganze Seele in den Gesang zu legen, wohl dem Niemanns an die Seite zu setzen."

Geboren wurde Heinrich Sontheim am 3. Februar 1820 zu Jebenhausen bei Göppingen. Schon frühzeitig zeigte sich seine musikalische Begabung, namentlich für die Violine, in welcher er von dem Stadtmusikus Plessner in Göppingen unterrichtet wurde. Auf die gesangliche Begabung des jungen Violinisten wurde zuerst der württembergische Minister Vellnagel aufmerksam, der während des Sommers öfters das Bad Boll besuchte und Gelegenheit hatte, Sontheim in Jebenhausen singen zu hören. Durch seine Vermittlung kam der kunstbegabte Jüngling nach Stuttgart, wo er an dem Grossindustriellen Josef von Kaulla einen Gönner fand, der ihn ganz in sein Haus aufnahm und ihm bei den damaligen in altitalienischer Schule gebildeten Hofsängern Häser und Kunst Gesangsunterricht ertheilen und durch den Baritonisten Kramer Partien einstudiren liess.

Sein erstes Debut fand nach zweijährigem Studium in Karlsruhe statt. Am 18. Oktober 1839 trat er zum ersten Male als „Sever" in der Norma vor das Publikum der badischen Residenz-

stadt und wurde sofort engagirt. Später sang er den „Othello“ in der gleichnamigen Rossini’schen Oper mit grossem Gelingen, während der berühmte Vertreter des deutschen Kunstgesanges, Anton Haizinger, der Gatte Amalie Haizingers, den „Rodrigo“ sang. In dem 24 Jahre älteren Genossen fand der junge Tenorist während seines mehr als zehnjährigen Wirkens an der Karlsruher Hofbühne einen fördernden Freund und ein Vorbild, das von wesentlichem Einfluss auf die Ausbildung seines eigenen Talents werden sollte.



Durch Gastspielreisen nach zahlreichen Städten Deutschlands und Oesterreich-Ungarns befestigte er seinen Ruf als gewaltiger Stimmriese und Meistersänger immer mehr. Als er 1850 in Stuttgart gastirte, erhielt er einen lebenslänglichen Vertrag. Er blieb dort bis 1872, liess sich aber zwei Jahre darauf wieder für einige Zeit zu gelegentlichem Auftreten bewegen. Während seiner Bühnenlaufbahn hat er das erste Tenorfach in seiner ganzen Ausdehnung beherrscht; er ist in mehr als 100 verschiedenen Partien aufgetreten, vorzugsweise in heroischen, doch auch in lyrischen und mit Vorliebe sogar in Spielpartien. Von Stuttgart aus hat Sontheim fast alle grösseren deutschen Bühnen als Gast besucht, im Ganzen nicht weniger als 35 und die meisten zu wiederholten Malen, dabei unter 50 Dirigenten auftretend, zu denen u. a. Spohr, Meyerbeer, Abt, Dessoff, Suppé und Proch zählten. Von den gefeierten Sängerinnen, mit denen er zusammen auf der Bühne gestanden, seien die Gesangssterne Garcia, Jenny Lind und Marie Wilt erwähnt. Am häufigsten führten Sontheim seine Gastspielreisen nach Wien, wo er sozusagen seine zweite künstlerische Heimat fand. Von 1868 bis 1877 ist er bei sieben Gastspielen im Ganzen an 90 Abenden daselbst im alten Theater am Kärnthnerthor, im neuen Opernhause, im Karltheater und in der Komischen Oper aufgetreten. Geradezu

sensationell wirkte er, als er am 15. April 1868 zum ersten Male vor dem Wiener Publikum erschien. Ludwig Speidel, der berühmte Wiener Kritiker, hat uns darüber einen denkwürdigen Bericht hinterlassen.

„Gestern“, so schreibt er im „Wiener Fremdenblatt“, „eröffnete Hr. Sontheim vom Stuttgarter Hoftheater ein Gastspiel, welches schon darum nicht auf ein Engagement abzielt, weil jener Künstler mit den liberalsten goldenen Ketten und auf Lebenszeit an Stuttgart gefesselt ist. Der berühmte Gast sang den Eleazar in Halévys „Jüdin“, eine seiner glänzendsten Rollen seit ein paar Jahrzehnten. Sein Beispiel hat viele Eleazars gemacht, aber sie waren, an Sontheim gemessen, wie Katzen gegen einen Löwen. Hr. Sontheim besitzt einen kernhaften Brusttenor, gross, breit, von schmetterndem Metall, je höher es geht, desto wohler scheint es ihm zu werden. Sein Eleazar ist eine tief leidenschaftliche Gestalt voll dramatischen Lebens. Auch das Wiener Publikum konnte sich ihrer Wirkung nicht entziehen und brach dem Gast gegenüber wiederholt in einen wahren Jubel aus. Ein kaum dagewesener Fall ereignete sich während des vierten Aufzugs. Bei offener Scene legten die Orchestermitglieder ihre Instrumente weg und stürmten mit dem Publikum Beifall. Nach dem Schluss der Oper wurde Hr. Sontheim achtmal gerufen.“

Im Mai 1871 wurde bei einem Gastspiele, das Sontheim gab, die höchste bis dahin im neuen Opernhause erzielte Einnahme erreicht. Die ersten fünf Vorstellungen erzielten ein Kassenergebniss von mehr als 15,000 Gulden.

Die letzte Künstlerfahrt führte H. Sontheim im Herbst 1878 aus, als er mit dem schwarzen Geiger Brindis de Sales und der Pianistin Anna Bock eine Konzertreise nach verschiedenen süddeutschen Städten unternahm. Zu Wohlthätigkeitszwecken ist er jedoch auch später noch mehrfach auf der Bühne und im Konzertsaal aufgetreten, u. a. in einer Vorstellung zu Gunsten der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, die am 1. August 1888 im Hoftheater zu Stuttgart stattfand. Eigenthümlicher Weise war damals von auswärtigen Blättern, die im Voraus schon von jener Vorstellung Notiz genommen, die Nachricht verbreitet worden, der Sänger habe bereits sein 80. Lebensjahr überschritten. Sontheim benutzte das zu einer heitern Improvisation in einer an dem betreffenden Abend im Kostüm aufgeführten Scene aus „Fra Diavolo“; sich an die furchtsame Zerline wendend, sang er:

„Du hast wohl schon erfahren
Von meinen 80 Jahren;
Doch hat man Dich betrogen,
Die Ziffer ist erlogen,
Ich muss es doch wohl wissen,
Komm her und lass Dich küssen!“

An Auszeichnungen aller Art hat es ihm natürlich nicht gefehlt. Er ist Kammersänger und Besitzer zahlreicher Verdienstorden verschiedener Potentaten.

Von seinem Auftreten als 80jähriger Jubelgreis in Stuttgart habe ich schon erzählt. An jenem denkwürdigen Ehrentage seines Lebens und seines künstlerischen Erdenwallens war er wiederholt Gegenstand allerlei ebenso herzlicher wie rauschender Huldigungen. Der König Wilhelm II. von Württemberg empfing den gefeierten Kunstveteranen zwischen dem zweiten und dritten Akt in seiner Loge und überreichte ihm sein Porträt in kostbarem Rahmen und die Herzogin Wera spendete einen schönen Kranz mit Schleife.

Ein begabter Nachfolger des Meisters Eugen Gura, berufen, ihn auf dem Podium würdig zu ersetzen, ist der ausgezeichnete, mit einem ebenso metallreichen und sympathischen, wie trefflich geschulten Bariton ausgestattete Opern- und Konzertsänger **Ludwig Strakosch** in Wiesbaden. Er hat sich in den letzten Jahren in zahlreichen deutschen Städten und auch in London durch seinen Bravourgesang, namentlich im Konzertsaal, einen solch' klangvollen Namen erworben, dass voraussichtlich die Erwartungen derer, welche die glänzende Laufbahn des jungen Künstlers mit Interesse verfolgt haben, ganz und gar sich erfüllen werden.

Er hat sein Leben selbst in einer kleinen, mir zur Verfügung gestellten Skizze geschildert, der ich das Folgende entnehme:

„Meine Stimme hatte schon vielfach Aufsehen erregt in meiner Vaterstadt Brünn, dem »österreichischen Manchester«, wo ich bei wohlthätigen Veranstaltungen mitwirkte, und meinen Eltern bereitete es viel Vergnügen, mich loben zu hören. Welcher Schreck aber war es für meinen Vater, als ich eines Tages vor ihn, den strengen Fabrikherrn, trat, der meinte, seinen Sohn in seinen eigenen Prinzipien aufgezogen zu haben, und ihm erklärte: ich wolle Sänger werden und zum Theater gehen!

Nun machte ich alle Phasen väterlichen Zornes durch, da ich aber trotz schwerer Kämpfe fest blieb, gab mein Vater endlich nach, d. h. er gewährte mir die Mittel zum ernsthaften Studium, und ich konnte mich nun ganz meiner geliebten Kunst hingeben.

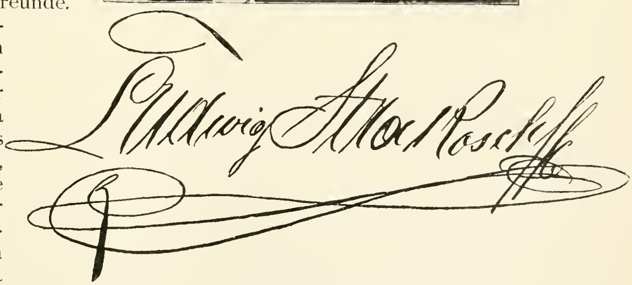
Ernsthafter hat wohl nie ein junger Mensch seinen Studien gelebt, es gab für mich kein Vergnügen, nur das Theater lockte mich und hielt mich immer fester in seinen Banden. Indessen war ich in den Augen meiner grossen, weit verzweigten Familie der verlorene Sohn; trotzdem nämlich Maurice Strakosch, der berühmte Impresario, Lehrer und Schwager der Adelina Patti, ein leiblicher Vetter meines Vaters war, der viel in unserem Hause verkehrte, an den ich aber leider nur eine dunkle Erinnerung aus meiner frühen Jugend habe, waren unserem Zweige der Familie nur solide Fabrikherren, bei Leibe kein Künstler entsprossen — ich war also verfehmt. — Gottlob genirte das meinen frohen Jugendmut nicht, und da ich sehr fleissig gewesen, konnte ich schon nach zwei Jahren an einem kleineren Theater, es war dies Linz a. d. Donau, die Bühne, und zwar als Wilhelm Tell in Rossinis herrlicher Oper, betreten. Ich gefiel sehr in dieser nicht grossen, aber durch die Nähe Wiens verwöhnten Provinzialstadt. Nachdem ich mir die nöthige Routine erworben, kam ich nach Strassburg i. E., wo ich in der Geburts-

stadt Nesslers den Trompeter kreirte und an der Seite des leider nun verstorbenen Komponisten wahre Triumphe feiern durfte.

Auch in Holland, wo ich einige Jahre hindurch der deutschen Oper angehörte, musste ich diese mir eigentlich zu weichliche, aber für den Sänger so dankbare Partie unzählige Male singen, und ich gedenke noch mit gelindem Schauder, wie ich oft drei- bis viermal in der Woche „Behüt' Dich Gott" wiederholen musste; es war dies in den verschiedensten Städten Hollands, nicht nur Amsterdam, Rotterdam, sondern auch Arnheim, Delft und vielen anderen, wo deutsche Opernvorstellungen stattfanden.



Schöne Erinnerungen knüpfen sich mir an Breslau, wo ich als Don Juan besonders gefeiert wurde. In der Schweiz, sowie in Königsberg, Mainz, Hamburg, Köln, überall fand ich ein liebenswürdiges Publikum und liebe Freunde. Meine Gastspielreisen führten mich in Gemeinschaft mit der genialen Gemma Bellincioni bis nach Bukarest, wo ich die Ehre hatte, vor der berühmten fürstlichen Dichterin Carmen Sylva den Torrero in der Oper „Carmen" italienisch zu singen.



Die Blumen meiner geliebten Kunst blühten mir nun zwar im Zimmer, aber es gab so viele Dornen daran, die mich wund stachen Vielleicht lag die Schuld an mir, aber ich war ja in väterlichen,

strengen Prinzipien erzogen, daher wohl zu philiströs, verstand nicht den Rücken zu beugen, nicht mit den Wölfen zu heulen, verstand nicht, meinen Sympathien und Antipatien ein Mäntelchen umzuhängen, Beleidigungen ruhig einzustecken, kurz, es fehlte mir die sogenannte Lebensklugheit, ich war und blieb immer ein stolzer, ehrlicher, aber auch sehr heissblütiger Mensch. Die Noth, die grosse Lehrmeisterin, hätte mich's vielleicht gelehrt, anders zu werden. Gott Lob, oder soll ich sagen „leider", blieb sie mir fern, und so flüchtete ich mich immer nur in mein trautes Heim, das ich mir in Wiesbaden am Neroberg erbaut.

Dorthin kehrte ich zurück mit seligem Stolze, wenn ich sechs bis acht Monate auf meinen heissgeliebten Brettern gewirkt und viel Ruhm und Ehre erworben, aber auch bittere Enttäuschungen erlitten hatte."

In den letzten Jahren sucht Ludwig Strakosch ausschliesslich auf dem Podium Lorbeeren zu pflücken — und diese seine neue Laufbahn bietet ihm keine Dornen, denn er hat sich im Sturm die Herzen des Konzertpublikums allenthalben erobert. Für den Konzertgesang erscheint er durch die gediegene Art der Ausbildung seiner Stimme nach altitalienischer Methode, sein metallenes, männlich schönes Organ und seine ganze musikalische Tüchtigkeit, seinen echten Künstlersinn und vor allem seine Gesangskunst besonders geeignet und er hat in zahlreichen Konzerten, hauptsächlich aber in eigenen Lieder- und Balladenabenden in Berlin, grosse Erfolge erzielt. Seiner Kunst aber ist er treu geblieben und wenn er dem Theater jetzt auch durch kein festes Engagement angehört, so bleibt er ihm doch stets innig verbunden.

Herr von Hülsen, der kunstsinnige Intendant des Wiesbadener Hoftheaters, welches er zu bedeutender Höhe erhoben, zieht ihn öfters zu Gastspielen heran und so entbehrt er auch die Theaterluft nicht ganz.

Löwe'sche Balladen, deren dramatischen Gehalt er vollständig ausschöpft, gelingen ihm ebenso wie die lyrischen, poesiedurchhauchten Gesänge eines Schubert, Schumann, Brahms.

Der Landgraf von Hessen, dessen Komposition: „Fathûme" — Text von Prinz von Schönaich-Carolath — der Künstler in London sang, erfreute ihn als Dank mit seinem Bilde und seiner eigenhändigen Unterschrift: „Alexander Friedrich Landgraf von Hessen" — bei der Blindheit des hohen Komponisten ein besonderer Vorzug!

* * *

Gross ist die Zahl derjenigen Bühnenkünstler israelitischer Abstammung, die auf ihrem Gebiete mehr oder weniger Bedeutendes geleistet haben, die wir aber unmöglich mit der wünschenswerthen Ausführlichkeit in Wort und Bild vorführen können und deshalb hier nur summarisch charakterisiren wollen.

Werner Alberti hiess der einst viel gefeierte Tenor mit gewaltigen Stimmmitteln, welcher namentlich am Deutschen Landestheater zu Prag unter Angelo Neumann berechtigtes Aufsehen erregte.

Ein bedeutender englischer Sänger in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war der 1774 in London geborene und dort am 17. Februar 1856 gestorbene **John Braham,** eigentlich Abraham, der schon dadurch in der Musikgeschichte einen bemerkenswerthen Platz einnimmt, dass er bei der ersten Aufführung von Webers „Oberon" in London den Hüon mit durchschlagendem Erfolg sang. Auch als Komponist von Opern, wie z. B. „The Devils Bridge", Liedern, Balladen u. s. w., hat er sich bekannt gemacht. An verschiedenen Londoner Opernbühnen, wie Covent-Garden, Drurylane und Royalty Theatre thätig, wurde er von seinen Zeitgenossen sehr geschätzt. Er pflegte sich die Musik für seine Partien selbst zu komponiren und machte sich durch manche Nummer ungemein populär. Braham liess sich verleiten, unter die Theaterdirektoren zu gehen und verlor als Unternehmer des Colosseums 1831 und des St. Jamestheaters 1836 sein ganzes mühevoll angesammeltes Vermögen.

Tragisch endete durch Selbstmord im Jahre 1899 in dem von der Frau Niemann-Seebach gegründeten Schauspielerheim ein einst vielgenannter Opernsänger, **José Lederer,** oder wie er sich gern zu nennen beliebte, José Ledérer. Am 8. Oktober 1853 zu Grosswardein in Ungarn geboren, erwarb er sich in Paris, Wien und Mailand eine vorzügliche musikalisch-gesangliche Ausbildung, machte 1849 den italienischen Feldzug mit und wurde bei Solferino schwer verwundet. Nachdem er an kleineren österreichischen Provinzialbühnen durch seinen schönen Tenor Aufsehen erregt hatte, kam er anfangs der siebziger Jahre als Nachfolger Franz Nachbaurs an die Darmstädter Hofbühne und 1874 an die komische Oper in Wien Später bekleidete er sieben Jahre lang das erste und Spieltenorfach zu Wiesbaden. Von dort siedelte er an das Frankfurter Opernhaus über, zu dessen bewährtesten Mitgliedern er viele Jahre hindurch zählte. Viel machte er von sich reden, als er am 13. Juli 1874 anlässlich des Attentats des fanatisirten Böttchergesellen Kullmann in Kissingen auf den Altreichskanzler Bismarck den Mordbuben packte und dadurch wesentlich zur Ergreifung des Verbrechers beitrug — eine Heldenthat freilich, die ihm von anderer Seite heftig bestritten wurde.

Als Angelo Neumann den Cyclus des „Rings der Nibelungen", wie wir weiter unten erzählen, im Jahre 1881 in Berlin und anderen Städten vorführte, machte der Vertreter des „Mime" namens **Julius Lieban** durch seine künstlerisch höchst wirksame und packende Leistung geradezu Sensation. Zu Lundenburg in Mähren 1858 geboren und am Wiener Conservatorium ausgebildet, debutirte er 1878 in Leipzig und gehört seit 1883 der Berliner Hofoper an. Er war ursprünglich Bariton und ging später ins Tenorfach über, wobei er zuweilen das Kunststück fertig brachte, Bariton- und Tenor-Partien nebeneinander zu singen. Ja, er sang sogar einmal an einem Theaterabend den „Mime" und den „Alberich". Er ist jedenfalls einer der geschicktesten und stimmlich begabtesten Tenorbuffos der deutschen Bühne. Sein Mime ist im Gesang und Spiel eine, ich möchte sagen, mit talmudischer Dialektik ausgeklügelte Leistung. Seine Haupt-

rollen sind Luna, Nelusco, David, Veit in „Undine“ und Peter Iwanow.

Ausgestattet wie einst Skaria mit des Basses Grundgewalt ist der Bassist der Königlichen Bühne in Budapest, **David Ney,** vielleicht der beste Sarastro der Gegenwart.

Ein bedeutender Wagnersänger, aber auch ein trefflicher Raoul, Prophet, Eleasar, Florestan war der jetzt in Charlottenburg lebende Kammersänger **Alfred Oberländer,** als Heldentenor von 1882—1889 am Hoftheater in Karlsruhe thätig, dann Gast an verschiedenen deutschen Bühnen, u. a. in Berlin, Breslau, Königsberg, Frankfurt am Main, auch London u. s. w.

Als stimmgewaltiger Bariton wurde einst an vielen Bühnen **Adolf Robinson** gefeiert; wie viele seiner Kollegen hat auch er sich, nachdem er der Theaterlaufbahn entsagt hat, dem Gesangsunterricht gewidmet.

II. Schauspieler.

Durch seine zahlreichen Gastspielreisen hat sich der 1820 zu Dresden geborene und 1881 in Wien gestorbene **Anton Ascher** den Ruf eines ausgezeichneten Bonvivants und vorzüglichen, scharf charakterisirenden Schauspielers erworben. Seine besten Rollen waren „Graf Thorane“ in Gutzkows „Königslieutenant“, „Bolz“ in den Freytag’schen „Journalisten“ und „Adolf Zumberg“ in den „Bekenntnissen“. Seinen ersten dramatischen Unterricht erhielt er von Ludwig Tieck in Dresden und kam durch Vermittelung Ferdinand Heckschers, der uns noch weiter unten beschäftigen wird, zur Bühne. Nachdem er in mehreren Theatern seines engeren Vaterlandes Sachsen thätig gewesen, ging er 1839 nach Wiesbaden und war in den Jahren von 1840—1844 Mitglied des Dresdener Hoftheaters. 1848 finden wir ihn am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, dem er bis 1860 als Oberregisseur angehörte. Hierauf trat er in den Verband des Quai-Theaters in Wien und führte von 1866—1872 die Direktion des dortigen Carl-Theaters mit glänzendem Erfolg.

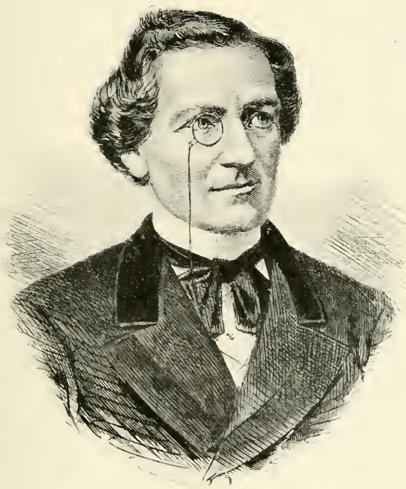
Welche Ziele diesen Künstler als Bühnenleiter erfüllten, hat er in einem Prolog zur Eröffnung der genannten Bühne ausgesprochen, der zugleich von dem Humor Zeugniss ablegt, der Anton Ascher allezeit eigen war. Er sagte damals u. a.:

„Der Föderalismus wird bei uns sein Ideal in dem wahrhaft brüderlichen Zusammenwirken aller Kräfte verwirklicht finden.

Dem Dualismus werden wir durch die Pflege des gesprochenen, wie des gesungenen Lustspiels gerecht werden und auch die Centralisten werden mit uns zufrieden sein. Fest geeinigt werden wir bleiben durch das gemeinsame Streben, die überkommene Erbschaft treu zu hüten und dem Hause zu erhalten, was in ihm Carl,

Nestroy und Treumann stets in so reichem Masse gefunden: Die Gunst der Theaterfreunde.

Erlassen Sie mir gütigst die herkömmlichen Versprechungen. Ich bin so tief von der Bedeutung meiner Verpflichtung durchdrungen, ich habe es mir so sehr zur Aufgabe meines Lebens gemacht, den gerechten Ansprüchen, die das hochgebildete Publikum der Kaiserstadt stellen darf, zu entsprechen; es ist so sehr mein, sowie meiner Kollegen eigenstes Interesse, Sie zu befriedigen, dass Sie darin die beste Gewähr finden, wie wir darauf sinnen werden, Ihnen zu bieten, was Ihr Herz und Ihren Geist erfreut. Ich halte mich auch von der Pflicht befreit, Ihnen eine Liste meiner Gesellschaft vorzulegen. Wie würde es sich ausnehmen, wenn ich Ihnen unsern Grois vorstellte? Er wohnt am längsten von uns in diesem Hause. Ich glaube, er hat ein kleines Recht auf Ihre Huld. Oder soll ich Ihnen Frau Grobeker nennen? Oder gar Fräulein Gallmeyer, Herrn Matras etc. etc. vorstellen? Nein! Das ist ja das Merkmal der von mir angetretenen Herrschaft, dass wir bleiben, was wir gewesen.



Anton Ascher.
Nach einem Original aus der Sammlung des Herrn J. Tietz, Leipzig.

Nur Eines bitte ich: Haben Sie Nachsicht mit meiner — Jugend. Pardon! Ich bitte mich nicht misszuverstehen, ich rede von meiner Jugend als Direktor — da bin ich sehr jung: ein Direktor von drei Tagen! Es war unmöglich, in so kurzer Zeit mit etwas Neuem vor Sie zu treten, ja auch nur an Einzelnes die bessernde Hand zu legen. Das konnte ich nicht. Der junge Direktor bietet Ihnen vorläufig nur alte Stücke.

Sie haben seit einer Reihe von Jahren den Schauspieler durch Ihre unendliche Güte, durch eine Liebenswürdigkeit, wie sie eben nur dem Wiener Publikum eigen ist, verwöhnt, entwöhnen sie den jungen Direktor nicht. Bewahren Sie mir jene Theilnahme, die mich bei meinem ersten Auftreten in diesem Hause geehrt und beglückt hat und nehmen Sie die Versicherung Ihres Peschke: „Diesmal sollen Sie nicht barbirt werden!“

Anton Ascher erfreute sich grosser Beliebtheit seitens des

Publikums und des Hofes. Schon 1869, als man mit hohen Auszeichnungen an Bühnenkünstler noch sehr geizte, erhielt er das Ritterkreuz des Franz-Josef-Ordens und andere Dekorationen.

Die unzufriedenen Volksstückschriftsteller à la Friedrich Kaiser, deren Wünschen er sich nicht sehr entgegenkommend zeigte, machten ihn freilich oft zur Zielscheibe ihrer hämischen und ungerechtfertigten Angriffe. Der Letztere besonders ist in seiner giftigen Schrift: „Unter 15 Theaterdirektoren" (Wien, 1870) schlecht auf ihn zu sprechen, indem er ihm u. a. vorwirft, dass er französische Stücke zu sehr poussirt habe. „Nach der Schlacht bei Königgrätz", so sagt Kaiser, „hat Ascher das Wort gesprochen: »Oesterreich bedarf eines moralischen Sieges und zu diesem werde ich ihm durch die Hebung der Bühne verhelfen!« Er sprach es, wurde Direktor und reiste sogleich nach — Paris, um dort Stücke anzukaufen, unter diesen Offenbachs „Pariser Leben", in welchem die Gallmeyer wacker daraus los cancaniren konnte etc." In Wahrheit hat Ascher auch ältere, gute Volksstücke von Nestroy, Raimund und Anderen zur Aufführung gebracht, da er jedoch auch die Operette pflegte, musste er am Carl-Theater nolens volens Offenbachiaden gleichfalls geben.

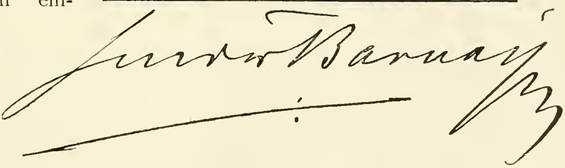
Was würde Friedrich Kaiser sagen, wenn er heutzutage gewisse Bühnen charakterisiren wollte, die, wie z. B. das Berliner Residenz-Theater, fast ausschliesslich der Aufführung von aus dem Französischen übersetzten Stücken mit ihrer Verherrlichung der Halbwelt, der untreuen Weiber und des Ehebruchs gewidmet sind? Damit verglichen war Anton Ascher der reine Weisenknabe.

Im Jahre 1872 zog sich Ascher von der Bühne des Carltheaters zurück, wo er als Direktor sowohl, wie als Schauspieler inmitten eines glänzenden Ensembles alle frohsinnigen Lustspielgeister entfesselt hatte, indem er mit Franz Jauner einen Vertrag abschloss, nach welchem diesem die Leitung des Carltheaters und der Fundus gegen Ablösung von 150,000 Gulden überlassen wurde. Er starb am 21. April 1884 nach langer, schmerzvoller Krankheit.

Als humoristischer Bühnenkünstler war er eine Spezialität. Seine sprudelnde Frohlaune, womit er auch den einfachsten Dialog durch geistreiche Improvisationen würzte, ohne dass er jemals die Linie des guten Geschmacks überschritten hätte, führte ihn zu den glücklichsten Wirkungen. Besonders excellirte er in solchen Rollen, in welchen er seine verblüffende Zungengewandtheit und sein ergötzliches Fangballspiel mit augenblicklichen Einfällen zeigen konnte. Stand er auf der Scene, so war er gleich im Mittelpunkt derselben und zählte seine Rolle nur 30 Worte, so machte er gewiss 3000 daraus, immer das Publikum in einem aufprasselnden Feuerwerk von Improvisationen mit sich fortreissend. Von seinen Favoritrollen seien hier die folgenden hervorgehoben: „Fürst Kaunitz" in „Ein Wort an den Minister", „Assessor Menzel" in „Vom Juristentag", der sächsische Schauspieler in dem Schwank: „Der Präsident", der „Stritzow" in „Versprechen hinter'm Herd" und „Marsan" in „Man sucht einen Erzieher".

Fürst Bismarck hat einmal von den Journalisten das Wort gesagt, dass sie Leute seien, welche ihren Beruf verfehlt haben. Dieser Ausspruch passt aber ebenso gut auf die Schauspieler, von denen ein grosser Theil ursprünglich eine ganz andere Carrière einschlagen wollte, als in den Hallen Thalias und Melpomenes Priesterdienste zu leisten. So war z. B., um nur einige zu erwähnen, Adolf Sonnenthal — Schneider, Albert Niemann — Schlosser, der Tenorist William Müller — Dachdecker, Siegwart Friedmann — Kaufmann und **Ludwig Barnay,** gleich dem Tonkünstler Zelter, dem einstigen Direktor der Berliner Singakademie und Freund Goethes, in seiner Jugend Maurer. Aber das Genie bricht sich in den meisten Fällen Bahn und weist mit elementarer Naturkraft auf jenes Ziel hin, das trotz aller Hindernisse und Schwierigkeiten erreicht werden muss, wenn Ruhe und Befriedigung des Ringenden und Strebenden eintreten soll. Auch Ludwig Barnay hat sich kraft seiner ausserordentlichen Begabung und seiner erstaunlichen Energie auf den tiefen Niederungen des Lebens zu den glänzenden Höhen der Kunst emporgeschwungen, und wenn auch dem Mimen die Nachwelt keine Kränze flicht, so wird doch sein ebenso verdienstvolles wie rastloses Wirken nicht nur als Bühnenkünstler, sondern auch als Bühnenleiter und Organisator von gemeinnützigen Instituten im Interesse seiner Fachgenossen, mit goldenen Lettern in den Jahrbüchern der Theatergeschichte verzeichnet sein. Schon die einzige That der Begründung der „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger“, welche soviel Segen gestiftet hat und die nach menschlichem Ermessen eine bleibende Institution sein dürfte, sichert ihm





die Dankbarkeit nicht allein seiner Standesgenossen, sondern auch aller Derjenigen, welche für die soziale Frage der Bühnenangehörigen Sinn und Interesse haben.

Geboren am 11. Februar 1842 zu Budapest, wurde er von seinem Vater — welcher Notar der israelitischen Kultusgemeinde war — für das Baufach bestimmt und damit er dasselbe „aus dem Fundament" erlerne, in seinem 13. Jahre zu einem Maurer in die Lehre gegeben, wo er, mit dem kalkbetünchten Schurzfell bekleidet, gewöhnliche Lehrlingsdienste verrichten musste. Der unbewusste Drang zum Theaterleben trieb jedoch den Knaben bald aus seiner Berufsrichtung und im Herbst 1857 echappirte er nach Wien, wo er mit einigen Kreuzern in der Tasche anlangte, um sich unter Adolf Sonnenthals Leitung sofort in das Studium des Kosinsky in „Die Räuber" zu stürzen, obschon sich seine Eltern nach der Eröffnung, dass er „Komödiant" werden wolle, von ihm gänzlich lossagten. 1860 machte er in Trautenau seinen ersten theatralischen Versuch als Baron von Heeren in Töpfers „Zurücksetzung", der jedoch misslang, spielte dann zunächst auf kleinen Bühnen und erzielte endlich ein Jahr darauf in seiner Vaterstadt als Fürst Leopold in Herschs „Anneliese" einen solchen Erfolg, dass er dort engagirt wurde. Von hier ging er nach Graz als erster jugendlicher Held und Liebhaber, dann ans Stadttheater in Mainz und gastirte im Hofburgtheater in Wien als Karl Moor und Lord Rochester in „Waise von Lowood". Laube sowohl wie Dr. Förster erklärten, dass dem jungen Schauspieler vor allen Dingen ein starker mächtiger Geist und ein zersetzender Verstand innewohne, der ihn mehr für Charakterrollen befähige, als für die Darstellung eines Carlos und Romeo, wie ihn Laube in Barnay erwartet und gesucht hatte. 1864 finden wir ihn in Prag und in den folgenden Jahren in Riga, 1867 in Leipzig, wo er als Wilhelm Tell die Bühne betrat und sehr gefiel. Das Originelle seiner Darstellungsweise und die frische, kräftige Charakterisirung erfreute das Publikum und gewann die Kritik. Zwei Jahre lang mimte er in dem „klassischen Weimar" und wurde dort als „Schiller" in Laubes „Karlschüler", als Graf Essex und Philipp Falkönbridge in Shakespeares „König Johann" ausserordentlich gefeiert. Als fertiger Künstler, besonders als ausgezeichneter Charakterdarsteller in klassischen Rollen, ging er in seinen folgenden Engagements nach Frankfurt a. M., Hannover und Hamburg, wo er zugleich Jahre lang als Schauspieldirektor thätig war. Seitdem begann für ihn eine Epoche regelmässiger und bedeutender Wirksamkeit. Wiederholte, erfolggekrönte Gastspiele am Berliner Nationaltheater, sowie an den grössten Bühnen Deutschlands, Oesterreichs und Russlands machten den Namen Barnays weithin bekannt und berühmt. Von 1880 ab trat Ludwig Barnay nur in Gastrollen auf, häufig mit den Meiningern, und wurde überall als einer der geistvollsten Schauspieler der deutschen Bühne gefeiert.

Auch im Ausland, wie z. B. in London, wo er 1881 mit den Meiningern sich hören liess, wurde man seiner hinreissenden künstlerischen Eigenart voll und ganz gerecht. Seine Glanzrollen waren

Essex, Uriel Akosta, Tell, Holofernes, Graf Waldemar, Othello, Marc Anton, Kean, Wallenstein und der Hüttenbesitzer in Ohnets Schauspiel. Er verfügt über eine einnehmende interessante Bühnenerscheinung, ein kräftiges, allen Affekten sich willig anpassendes Organ und stets originelle Auffassungsgabe bei lebhaftem, durchdachtem Spiel.

Erfüllt von warmer Liebe für seinen Beruf und seine Berufsgenossen veröffentlichte er im Jahre 1871 einen offenen Brief in der Leipziger Allgemeinen Theaterchronik, worin er mit hinreissender Beredsamkeit die trostlosen und so sehr reformbedürftigen Theaterverhältnisse, namentlich das materielle Los der Bühnenmitglieder, schilderte und diesen die Erkenntniss der Zusammengehörigkeit, der eigenen Kraft, der Rechte und Pflichten gegen ihren Stand zum Bewusstsein brachte. Seine feurige Begeisterung, unterstützt von nachhaltiger Energie und grossem Opfermut, wirkte bahnbrechend und mit einer kleinen Schaar treuer Apostel der guten Sache begründete er, wie gesagt, die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger. Diese durch organische Gesetze ebenso energisch wie geschickt geleitete, durch grosses, erworbenes und gesammeltes Vermögen und die Anerkennung des Staates für immer gesicherte Genossenschaft umfasst heute viele Tausende von Bühnenangehörigen. Er war auch einige Zeit lang Chefredacteur des Genossenschaftsblattes.

1883 wurde Ludwig Barnay Sekretär und Mitbegründer des Deutschen Theaters zu Berlin, trat aber bereits zwei Jahre darauf aus diesem Verband, um sich wieder dem Gastspiel zu widmen, bis 1888, in welchem Jahre er eine eigene Bühne, das „Berliner Theater“, gründete, das er in kurzer Zeit zu hohem Ansehen zu bringen verstand und bis 1894 leitete. Er zog sich dann nach Wiesbaden zurück, wo er mit Orden und Titeln aller Art ausgezeichnet — er ist u. a. auch Hofrath — ein Otium cum dignitate geniesst, allen theatralischen Fragen seine Aufmerksamkeit widmet und auch schriftstellerisch eine rege Thätigkeit entfaltet.

Die Verehrung und Liebe, deren sich Ludwig Barnay in den weitesten Kreisen erfreut, zeigte sich besonders ergreifend anlässlich des 25jährigen Jubiläums seiner künstlerischen Thätigkeit am 2. Mai 1885. Die Presse ohne Unterschied feierte ihn als Künstler und als Menschen, der, wie wenig andere, einerseits durch seine grandiosen schauspielerischen Schöpfungen seine Meisterschaft bekundet und das Publikum zu höchster Begeisterung zu entflammen gewusst hat, und der andererseits wie kein Anderer ein fühlendes Herz für das Los der Parias der Gesellschaft, der Mimen, bekundet und sich durch die zu ihrem Wohle begründete Genossenschaft ein Denkmal gesetzt hat, das dauernder als Erz ist. Dass die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, die Pensionsanstalt, die Wittwenkasse etc. auch ihrerseits den Ehrentag des verdienstvollen Mannes in wahrhaft erhebender Weise feierten, versteht sich von selbst.

Ludwig Barnay ist ein allerliebster Plauderer, wie schon die nachstehende Anekdote beweist, die Josef Lewinsky in den „Theatralischen Carrièren“ zum Besten giebt.

„Aus seinem Engagement in Graz (1862) kam Barnay einst zu einem kurzen Gastspiel nach der Krain'schen Hauptstadt, Laibach. Der Künstler war bereits einmal mit grossem Beifall aufgetreten und beabsichtigte als zweite Gastrolle den bis dahin von der Zensur verbotenen, also ein volles Haus sichernden, »Faust« zur Aufführung zu bringen. Um dies jedoch zu erreichen, begab sich Barnay zum Statthalter Freiherrn von E., einem bejahrten Bureaukraten aus der Bach'schen Schule, aber versetzt mit einer gewissen österreichischen Gemütlichkeit und Beschränktheit, welcher den Künstler denn auch freundlich mit den Worten empfing: »I hob' Sie gestern g'sehen; Sö hob'n Ihre Sachen ganz brav g'macht. Was wollen's von mir?« — »Ich wollte Ew. Excellenz um die Erlaubniss bitten, den Faust aufführen zu dürfen.« — »Den Faust? Was ist denn dös für a Stück?« — »Der Faust von Goethe, Excellenz.« — »Goethe, Goethe! . . . Was ist das nur gleich für a Goethe?« — »Johann Wolfgang von Goethe, der grosse deutsche Dichter und frühere Grossherzoglich Weimarische Minister.« — »Ah, Minister! . . . so, schau, schau! . . . Na, darf denn dös Stück hier nicht gegeben werden? Herr von Sterzelhuber«, wandte sich der Statthalter an einen eben eintretenden Sekretär, »was is denn dös mit dem Faust vom Minister von Goethe, is denn der bei uns verboten?« — »Zu Befehl, Excellenz, es ist ein gefährliches Stück.« — »Aber meine Herren«, sagte Barnay, »der Faust wird ja im Wiener Hofburgtheater vom Direktor Laube schon längst anstandslos aufgeführt.« — »Ja, wenn Sö mir das beweisen könnten«, meinte der Statthalter. — »Für mich dürfte es schwierig sein, bei der kurzen Zeit, die mir hier gegönnt ist, den Beweis noch beizubringen. Wenn aber Ew. Excellenz die Gnade haben wollten, an den Herrn Grafen von Lanskronski oder an den Direktor Laube telegraphiren zu lassen, würde die Antwort gewiss sofort in für mich günstigem Sinne erfolgen.« — »Na, na, dös is z'umständlich. Was kommt denn in dem Stück vor?« — »Der Teufel kommt darin vor, Excellenz«, erklärte der Herr von Sterzelhuber. — »Der Teu . . . der Teufel!« rief ganz entsetzt der Statthalter. »Na, dös wär' a schöne G'schicht, den Teufel auf's Theater zu bringen! O je, o je! Sö san zwar a guter Mann, aber mit so was müssens mir nit kommen. Habens kan andres Stück?« — Barnay, auf diese Eventualität vorbereitet, hatte die »Kreuzfahrer« von Kotzebue in Reserve. Hier war Se. Excellenz etwas heimischer. »Ah, die Kreuzfahrer«, sagte er, »a schönes Stück. Aber die Nonne, die eingemauert wird, die muss 'naus.« — »Wie meinen dies Ew. Excellenz?« — »Na, ein' Nonne können mir doch unmöglich auf's Theater bringen, dös gäb ein' schönen Skandal. Sö müssen halt ein anderes Madel dafür einmauern lassen.« — »Ein anderes Mädchen . . . .« — »Ja, aus der Nonne müssen's halt ein Pensionsmadel oder so was machen.« — »Mit grossem Vergnügen! Aber meines Wissens werden Pensionsmädchen nicht eingemauert, wenn sie mit einem Manne sprechen.« — »Ja — dann ist nix zu machen!« Alle Vorstellungen fruchteten nichts; Se. Excellenz blieb dabei, die »Kreuzfahrer« nur unter der Bedingung zu gestatten, dass die Nonne

sich die Metamorphose in ein Pensionsmädchen gefallen liesse. Da nun Barnay solchen Unsinn nicht auf die Bühne bringen wollte und auch der »Faust« nicht freigegeben wurde, so blieb ihm schliesslich nichts übrig, als den »Sohn der Wildniss« zu wählen."

Ludwig Barnay ist nicht allein ein grosser Charakterspieler, sondern auch ein vortrefflicher Schriftsteller, dessen fachmännische und feuilletonistische Aufsätze, die er ab und zu veröffentlicht, keineswegs das Gepräge des Dilettantischen an sich tragen, vielmehr Zeugen eines bedeutenden literarischen Talents sind. Um ihn auch nach dieser Seite hin zu charakterisiren, sei ein Artikel von ihm, den er einst in Josef Lewinskys Werk: „Vor den Coulissen" (Berlin, 1881), betitelt: „Meine erste Begegnung mit Heinrich Laube", publizirt hat, auszugsweise wiedergegeben.

„... Sonnenthal, nachdem er sich über meine augenblicklichen Pläne und Absichten informirt hatte, sagte: »Soll ich Dich nicht Laube vorstellen?« — »Mich? Wozu?« — »Wozu? Du lieber Gott, damit er Dich kennen lernt.« — »Aber nein — er wird gewiss überlaufen und gequält von jedem Anfänger, der jemals . . . .« — »Ach was, er kann Dir doch nur nützen!« — »Nützen? — mir? — wieso? Was will ich, was soll ich heute mit dem Direktor des Burgtheaters?« — »Was Du sollst? Nun, engagirt werden!« Der Schreck fuhr mir durch alle Glieder und ich blieb wie angewurzelt stehen und liess unwillkürlich seinen Arm los. — »Engagirt werden? Nein, nein, nein, das geht ja nicht!« — »Ach, nur Mut.« — »Aber in diesem Anzug . . . im hellen Sommerrock . . . mein Frack ist im Koffer!« — »Das ist ja einerlei.« — »Aber nein, in dem Rock!« — »Nun, dann sieh Dir einmal den Rock an, den Laube trägt, das wird Dich beruhigen. Da kommt er eben!« Und Sonnenthal hatte sofort den Aerger über meinen Widerspruch und mein Zaudern in ein unendlich gewinnendes und liebenswürdiges Lächeln verwandelt, indem er den Hut abzog vor einer Gestalt, die auf uns zuschritt.

Ich hatte, trotz meiner Aufregung, schon eine Sekunde vorher einen Mann bemerkt, klein, stämmig, breitschultrig, der mir zuerst dadurch auffiel, dass er einen grauen Zylinderhut trug, dessen Krempe die Breite des Sonnenthal'schen noch um ein Erkleckliches übertraf. Ein semmelfarbiger, zweireihiger, zu lang gerathener Paletot mit grossen Hornknöpfen, Gamaschen von ähnlicher Farbe, ein kräftiger Stock mit mächtigem Elfenbeingriff, ein breites, knochiges Gesicht, ein grauer, borstiger Bart, welcher Lippen und Kinn umschloss. Das war es, was ich zuerst an der Gestalt bemerkte, die auf uns zuschritt, und ich vermutete, irgend ein wohlhabender Landwirth aus Oberösterreich, der zum Besuche in der Residenz weilt, wollte sich den berühmten Sonnenthal einmal in der nächsten Nähe ansehen, um daheim davon erzählen zu können — und statt dessen? Der devote Gruss, die kurze Erwiderung, fast ohne den Hut zu lüften, die Worte: »Da kommt er eben« — ich warf einen Blick der Frage, der Angst, des Erschreckens nach Sonnenthal — doch dessen Auge hing unverwandt an jeder Miene des kleinen

Semmelfarbenen, während ein verbindliches Lächeln seine Lippen umspielte. Aber ich sollte nicht lange im Unklaren bleiben, denn in diesem Augenblick klangen die Worte an mein Ohr: »Erlauben Sie, Herr Doktor, dass ich Ihnen einen jungen Landsmann, Herrn B., vorstelle, der unter die Schauspieler gegangen ist.« Eine schnarrende, scharfe Stimme entgegnete: »So — so — wieder Einer!« Und das steinerne Gesicht bewegte zwei und eine halbe Muskel zu einer Bewegung, die ein Lächeln der Freundlichkeit hätte werden können.

Er trat mir näher und begann ein Examen mit mir, das ich zuerst sehr scheu, nach und nach etwas mutiger beantwortete und jetzt plötzlich, als er mir so — ich möchte fast sagen Nase an Nase — gegenübertrat, bemerkte ich zwei graue, unendlich kluge, sprechende Augen, in denen neben aller Strenge recht viel Güte und Freundlichkeit lag. Wie ein Passrevisor schnarrte mich Laube mit seinen kurzen Fragen an: »Wie heissen Sie? — Woher? — Wie alt? — Was bisher getrieben? — Gebummelt in den Schulen oder aufgepasst? — Wo geboren? — Wie geboren? — Warum geboren?« u. s. w. mit Grazie.

Meine Antworten schienen ihn eigentlich nicht zu interessiren, denn zwischendurch machte er zu Sonnenthal irgend eine Bemerkung über das Repertoire, grüsste Vorübergehende oder nickte Anderen grüssend zu — alles Grüssen schien ihm übrigens sehr lästig zu sein — und fertigte herankommende Theaterdiener ab und so fort, und da kam die Frage: »Haben Sie schon grössere Rollen gespielt?« — »Ja.« — »Wo?« — »In Graz!« — »So! Was denn?« — »Allerlei.« — »Zum Beispiel?« — Ich besann mich einen Augenblick und polterte endlich mutig heraus: »Essex!« — »So! Was denn?« — Ich wiederholte etwas verwundert: »Essex!« Er wendet sich plötzlich herum und bohrt seine Augen in die meinen. »Den Essex s e l b s t?« — »Den Essex selbst!« antwortete ich. Pause. Plötzlich wendet er sich zu mir herum und wirft mir die eruptive Frage ins Gesicht: »Wollen Sie mir etwas vorsprechen?!« — Mir wurde schwindelig! Alle Einwendungen halfen nichts, »ich sei ja nicht vorbereitet . . . ich hätte die ganze Nacht im Waggon zugebracht . . . ich sei stockheiser . . . hätte keinen Ton in der Kehle« . . . . und das war keine Ausrede, denn die Angst überkam mich dermassen, dass sie mir den Hals zusammenzwängte. Er hatte für alle und jede Einwendung eine kurze, fast militärische Abweisung im Tone eines Generals und traf, während ich mich noch immer bittend verwahrte, alle Vorbereitungen mit einer festen, einfachen Sicherheit. Die Regisseure Dr. Förster, Fichtner, Löwe, Anschütz wurden herbeigeholt und schon führten sie mich nach der Bräunerstrasse, in welcher die Hoftheater-Kanzlei lag. Mir war es, wie ich so zwischen den Beiden dahinschritt, als ob ich ein Stier wäre, der zur Schlachtbank geführt wird; ich fühlte ganz deutlich den Strick um meinen Hals, der sich immer enger zusammenzog, je näher wir dem steinernen Hause kamen, in dessen zweiter Etage man mich »ablieferte«.

Ach, in beängstigenden Träumen sehe ich das mit puritanischer Einfachheit eingerichtete, schmale Kabinet Laubes noch oft vor mir. Laube sass am Fenster, hatte später, während ich meine Probepredigt hielt, ein boshaftes Lorgnon unverwandt auf mich gerichtet; auf einem kleinen Sopha links von ihm sassen die »Beisitzer«: Dr. Förster, Fichtner, Löwe u. s. f. — Sonnenthal soufflirte mir dienstfertig — — nun, Ihr Armen, die Ihr je in ähnlicher Lage waret, die Ihr vor einem solchen Gerichtshofe für Euer Talent plaidiren solltet — muss ich es Euch sagen, was ich in der Stunde durchlebte? Es giebt ja nichts Analoges, weder in der Kunst, noch in irgend einem Berufszweige. Ein Lehrling, der vor Meistern arbeiten soll, ein junger Rekrut, der vor Napoleon I., Moltke, Cäsar und Wallenstein seine Truppen vorexercirt, um zu beweisen, dass er Talent zum Soldaten habe . . .

Aber die Herren schienen nicht unbefriedigt. Die Noth um eine jüngere Kraft muss damals gross gewesen sein. Hätte mir nun Laube gesagt: »Sie haben keine Spur von Talent für die Bühne, machen Sie, dass Sie's so rasch als möglich aufgeben, Schauspieler werden zu wollen« — es hätte mich wahrscheinlich weniger erstaunt und erschreckt, als die kurze, barsche Frage, die er mir, ohne sich zu rühren, an den Kopf warf:

»Wollen Sie bei uns debutiren?«

»Wa—a—aas? I—iich?«

»Na ja, spielen Sie dreimal an der Burg!«

Der Schreck war mir in die Beine gefahren und ich sank meinem Mitspieler, dem Stuhl, gerührt in die Arme. Doch fand ich Kraft, ein »Nein«, das mir die wahnsinnige Angst erpresste, energisch herauszuschleudern.

»Was nein?« — »Nein!« — »Warum denn nicht?« — »Ich bin nicht reif, ich kann noch nicht!« — »Ah bah! kokettiren Sie nicht!« — »Nein, nein, ich habe keine Ahnung — ich bin voll Dialekt!« — »Das muss ich doch besser wissen«, entgegnete Laube barsch und wandte sich zu den Herren. »Förster, haben Sie störenden Dialekt bemerkt?« Förster brummelte: »Nee, nee, das ging ja ganz gut!« — »Na also«, wandte sich Laube wieder zu mir. Aber ich dankte, dankte und dankte. »Na, wenn Sie durchaus nicht wollen, dann lassen Sie's bleiben! Jedenfalls sind Sie der erste junge Schauspieler, der mir auf einen solchen Antrag ein ‚Nein' setzt — ich werde Sie im Auge behalten. Sie versprechen, von Mainz aus kein anderes Engagement anzunehmen, bevor Sie bei mir angefragt haben.« — »Ich verspreche es!« — »Nun, meine Herren, zur Probe. Guten Morgen!«

Damit war ich draussen. Laube hatte mir die Hand gedrückt, Fichtner mir auf die Achsel geklopft, Förster meinen Dialekt »ganz gut« gefunden, Sonnenthal mich wohlwollend ermutigt und — die Hauptsache — Laube mich aufgefordert, an der Burg zu spielen!!! Da stand ich an der Bräunerstrasse, sah mir das Haus noch einmal genau an, prägte mir das Fenster an der zweiten Etage genau ein, an dem Laube gesessen, richtete mich hoch auf und war namenlos

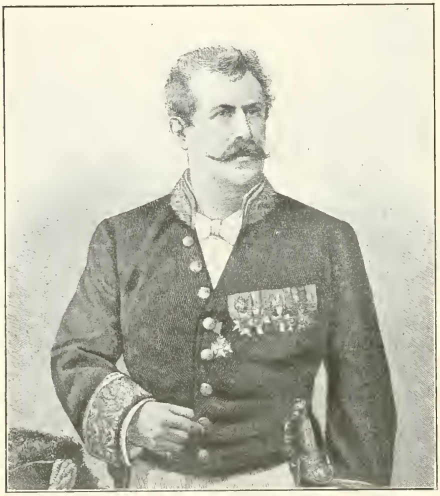
glücklich! Ich wandte mich an einen Vorübergehenden mit der höflichen Frage:

»Bitte, würden Sie wohl die Güte haben, mir zu sagen, was die Stadt Wien kostet?«

Der Mann sah mich tiefernst an und antwortete:

»Ah, gengen's weiter! Se san verruckt!« Ich glaube, der Mann hatte Recht!" . . .

Die Meininger, welche einst mit ihrem Ruhme die Welt erfüllten und die in der deutschen Bühnengeschichte für alle Zeiten ihre kulturgeschichtliche Bedeutung behaupten werden, hatten neben dem Herzog Georg von Meiningen ihr Renommée vornehmlich der Thatkraft, der Umsicht und dem ausserordentlichen organisatorischen Talent **Ludwig Chronegks** zu verdanken. Als Regisseur, Direktor und Intendant der Meininger war er die Seele jenes epochemachenden Theaterunternehmens, ihm widmete er in unablässiger Arbeit die besten Jahre seines Lebens und mit seinem Tode war es denn auch mit aller Meiningerei vorbei. Er hatte, als er seine Augen für immer schloss, das erhebende Bewusstsein, seinen Daseinszweck: die deutschen Bühnenleiter für die gleichen Grundsätze geschichtlich treuer Ausstattung und Kostümirung, sowie eines einheitlichen lebendigen Zusammenspiels zu gewinnen, voll und ganz erfüllt zu haben.



Ludwig Chronegk.
Nach einem Original aus der Sammlung des Herrn J. Tietz, Leipzig.

Geboren wurde Ludwig Chronegk in Brandenburg a/H. am 3. November 1837; als 18 jähriger Jüngling ging er nach Paris, wo er ein Jahr verblieb und Gelegenheit hatte, die französischen Theaterzustände, Einrichtungen und Leistungen genau kennen zu lernen. Er sah und studirte dort manches, was er in seiner späteren Laufbahn bei den Meiningern praktisch verwerthete. 1856 wieder in Berlin eingetroffen, nahm er Unterricht bei Görner, der damals das Kroll'sche Theater leitete und seinen begabten Schüler auch bald engagirte. Sein Rollenfach war das des jugendlichen Komikers im Lustspiel und in der Gesangsposse. Unter Hermann von Bequignolles setzte

er in Liegnitz und Görlitz seine Studien und Laufbahn weiter fort und gehörte dann verschiedenen Berliner Bühnen, sowie dem Hamburger Thalia- und Leipziger Stadttheater an. 1866 kam er nach Meiningen und hier sollte seines Bleibens für immer sein. Der theater- und kunstbegeisterte Herzog Georg von Meiningen erkannte in Ludwig Chronegk sofort die seltene, eigenthümliche und unermüdliche Kraft, die er zur Verwirklichung seines Bühnen-Ideals, welches ihm für die Umschaffung und Neugestaltung des Meininger Hoftheaters vorschwebte, bedurfte. Seine schauspielerische Thätigkeit, die ihn besonders in komischen Rollen sehr befähigt erscheinen liess, gab er 1871 ganz auf, um sich ausschliesslich der Regiekunst der Meininger zu widmen. Zwei Jahre darauf wurde er zum Oberregisseur und Leiter der Hofbühne ernannt, 1877 erhielt er den Titel Direktor und wurde später Intendant.

An der Spitze der Meininger Hoftheater-Gesellschaft unternahm er mit derselben jene Triumphzüge nach zahlreichen Städten des In- und Auslandes, welche in den Annalen der Bühne einzig dastehen. Durch seine seltene Intelligenz und Hingabe, seinen unermüdlichen Fleiss und seine erstaunliche Arbeitskraft erreichte er ungeheure Erfolge künstlerischer wie materieller Art. Vom ersten Gastspiel der Meininger am 1. Mai 1874 im Berliner Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater an bis zum Jahre 1890 war er fortwährend der spiritus rector aller der 2591 Vorstellungen in 18 deutschen und 18 fremden Städten, wobei er durch seine Organisationsgabe und sein strategisches Genie stets seines Sieges und desjenigen der von ihm geführten wackeren Künstlerschaar gewiss war. Anfänglich wurde er allerdings von den Vertretern des bisherigen Schlendrians im Schauspiel heftig angegriffen und billige Witze wurden namentlich über das „Meininger Gemurmel" und den „Chor der Rache" gemacht, aber von Jahr zu Jahr wuchs die Zahl seiner Anhänger und Verehrer, und als er am 8. Juli 1890 als Geh. Hofrath und Hoftheaterintendant in Meiningen starb, wurde sein Tod allgemein als ein sehr schmerzlicher Verlust für das Theater beklagt.

Um das Andenken seines getreuen Mitarbeiters zu ehren, ordnete der Herzog an, dass ein Zimmer des Meininger Hoftheaters in eine Art Chronegk-Ruhmeshalle verwandelt und mit Bildnissen, Ehrenzeichen und anderen Erinnerungsgegenständen aus Chronegks Leben ausgestattet werde.

Seitens seiner Mitglieder und Standesgenossen überhaupt hatte sich Ludwig Chronegk stets grosser Liebe und Verehrung zu erfreuen; dies zeigte sich besonders anlässlich seines 25 jährigen Künstlerjubiläums am 4. Oktober 1881, als ihm von Nah und Fern Beweise der Sympathie in Hülle und Fülle zu Theil wurden. In der feierlichen Ansprache, die damals der Regisseur Richard an der Spitze der Meininger an ihn hielt, sagte er u. a.: „Ein guter Stern führte Sie nach Meiningen, in die Nähe unseres allverehrten Herzogs, der in Ihnen bald den Mann erkannte, der allein geeignet war und ist, Interpret und Ausführer der edlen und neuen Ideen zu werden, welche der dramatischen Kunst eine neue Richtung ange-

wiesen und dem Meininger Hoftheater eine bahnbrechende Führerschaft gaben.“ Richard hob in seiner Rede die Liebenswürdigkeit und Arbeitslust Chronegks hervor und sagte zum Schluss: „Um Ihnen ein bleibendes Erinnerungszeichen an den heutigen Tag zu gewähren, haben sich alle Mitglieder vereinigt; dieses Andenken besteht in einer Säule aus weissem Marmor, gekrönt durch eine Shakespare-Büste mit der Inschrift: »Ludwig Chronegk, zum 4. Oktober 1881, von seinen treuen Meiningern«.“

Charakteristisch für den Helden der Arbeit war der Bericht eines Budapester Journalisten über den Jubilar: „Chronegk erhielt mehr als 100 Telegramme aus allen Richtungen der Windrose, darunter ein herzliches Telegramm des Herzogs von Meiningen und über 100 briefliche Glückwünsche. Als ich Herrn Chronegk gestern besuchte, fand ich sein Zimmer in einen kleinen Blumengarten umgestaltet. Riesige Bouquets und wundervolle Kränze durchfluteten das Gemach. Ein grosser Lorbeerkranz aus getriebenem Silber war aus London gekommen und ebenfalls aus London ein Papierkorb, wie man ihn wundervoller noch nie gesehen. Der arme Chronegk seufzt unter der Last dieser ehrenden Kundgebung. Der Mann ist den ganzen Tag über auf dem Theater, drillt das Statistenvolk, hält Dekorationsproben und leitet am Abend die Vorstellung. Wann soll er die Glückwünsche erwidern?“

Man hat ihn den deutschen Garrick genannt und wenn auch alle Vergleiche hinken, so muss man doch sagen, dass diese Parallele sehr viel Zutreffendes hat. Der grosse Schauspieler **Bogumil Dawison** (eigentlich Davidsohn), der durch seine künstlerische Eigenart, durch die packende Gewalt der versengenden Leidenschaft und die erschütternde Naturwahrheit seines Spiels überall, wo er auftrat, die tiefsten Wirkungen erzielte, ähnelte dem berühmten englischen Schauspieler darin, dass er einer der vollendetsten Darsteller Shakespeare'scher Gestalten war und dass er mit dem Schwan von Avon die Wahrheit der Natur in ihrer Treue, ihrer Einfachheit und frappanten Schlagkraft wieder auf die Bretter brachte. Im Gegensatz zur alten Wiener Schule in der Schauspielkunst predigte und bethätigte er in der Tragödie ein rascheres Tempo und im Lustspiel die Keckheit des Wagnisses. Das scharfe Epigramm und der heisse Accent in Dawisons Spiel verrieth einerseits im Polen seine slavische und andererseits im Israeliten seine orientalische Abkunft, aber zugleich auch die französische Schule, der er in Paris, nachdem er vom polnischen Schauspiel zum deutschen übergegangen war, die flüssige rasche Grazie und die zutreffende Kürze des natürlichen Ausdrucks abgewann. In dem einen Punkt freilich überragte er Garrick, nämlich durch seine Gestalt. Von dem englischen Tragöden heisst es, er habe von Natur ein wohltönendes Organ, aber eine kleine Gestalt gehabt, während Dawison eine imposante Figur besass. Seine Mimik gebot über grosse Mittel der Charakteristik und seine Stimme umfasste den vollsten Ton der Tragödie.

Freilich die Zeitgenossen des unsterblichen Tragöden hatten vielfach das eine oder das andere an ihm auszusetzen. Der gewaltige

Heinrich Laube z. B., den er allerdings noch aus jener Zeit, als er bei ihm am Burgtheater engagirt war, durch seine Launen nicht wenig geärgert hatte, sprach ihm das Genie ab. Ja er meinte sogar, Dawison sei kein starkes Talent gewesen, sondern hätte nur viel Talent — oder wie er sich eigenthümlich ausdrückte — den Verstand des Talents gehabt. „Weil er zunächst mit dem Verstand an seine Aufgaben ging", meinte der Leiter des Burgtheaters und Stadttheaters, „und sein Talent dem Verstand dienstbar machte, deshalb waren für mich seine Leistungen nie vollständig. Die echten Kunstgebilde entspringen aus einem Kerne, welcher eins und ganz ist. In ihm, welchen wir Talent nennen, liegen alle Keime, welche ohne äusseres Zuthun Stempel, Stamm, Blatt und Frucht entwickeln. Da giebt's kein Aufpfropfen, wenn sie bereits dastehen. Wo aber der Verstand des Talents vorherrscht, da wird aufgepfropft und bei solchen Künstlern ist doch immer der Geschmack von zweifelhafter Beschaffenheit, denn der Geschmack ist ein Organ ganz naturgemässer organischer Entstehung." Er wirft ihm vor, dass er den unruhigen Trieb besessen habe, Auffallendes zu suchen und auszubilden, und dass er mit beweglichem Kopf, erfinderischem Geschick und zäher Ausdauer das wühlende Bedürfniss gefühlt habe, um jeden Preis ausgezeichnet zu werden und sei es auch nur durch die Claque und die Fähigkeit, auch an diese gemachte Auszeichnung zu glauben. Wenn auch diese Charakteristik eine zu einseitige und zu scharfe ist, so muss doch gesagt werden, dass Bogumil Dawison in der That seine Haupterfolge seiner Reflexion, seinen Nuancen, seinem grüblerischen und klügelnden Verstande zu verdanken hatte. Trotz alledem war er ein grosser, echter, gottbegnadeter Künstler, denn es war in seinen Darstellungen Geist, der zum Geiste sprach, und durch seine dämonische Kraft der Darstellung machte er sich unwillkürlich die Herzen und Gemüter des Publikums tributpflichtig. Wer je seine wundervollen Leistungen als Mephistopheles und Franz Moor, Marc Anton und Hamlet, Alba und Carlos, Karl V. und Riccaut de la Marlinière, Harleigh und Stephan Foster, Molière und Marinelli, Richard III., Narciss, Lear und Othello gesehen, wird diesen Eindruck nie vergessen. In diesen Partien musste ihm die Palme der höchsten Meisterschaft gereicht werden. Seine Auffassung des Mephisto ist typisch für die Bühnen geworden. (Wir bringen sein Kostümbild als Richard III.)

Garrick war normannischer Abkunft. Er brachte den heisseren Puls des normannischen Blutes in die erschlaffte Passivität des englischen Spieles zu seiner Zeit. Auch hierin liegt ein Anknüpfungspunkt zur Parallele für Dawisons slavisch-semitische Abstammung. Geboren wurde er am 15. Mai 1818 in Warschau als Sohn armer Eltern und war zuerst Abschreiber, dann Schildermaler und zuletzt Schreiber in der Redaction der Warschauer „Gazetta". (Auch Garrick war bekanntlich Comptoirist in einem Kaufmannshause.) Hier erlernte Dawison die deutsche und französische Sprache und avancirte vom Schreiber zum Uebersetzer und trat als Theaterrezensent auf. Von dem Schauspieler Kudlicz für die Bühne ausgebildet, debutirte der 19jährige mit Beifall und kam 1839 an die polnischen Theater von

Warschau, Wilna und Lemberg. Die Gastspiele Ludwig Löwes und der Julie Rettich brachten in ihm den Entschluss, deutscher Schauspieler zu werden, zur Reife. Graf Skarbek, der Unternehmer der Lemberger Bühne, gewährte dem Kunstjünger die Mittel zu einer Studienreise nach Deutschland und Paris, wo Dawison die Spielweisen beider Nationen kennen lernte und für seine Eigenthümlichkeit adoptirte.



Schon 1841 war er so weit, dass er im deutschen Theater zu Lemberg die Rollen des Ferdinand in „Kabale und Liebe“ und des Masham in „Ein Glas Wasser“ spielen konnte. Seine Bedeutung erkannt zu haben, ist das Verdienst des Hofraths Louis Schneider, des früheren Schauspielers und langjährigen Vorlesers Kaiser Wilhelm I. Dieser empfahl ihn an Chéri Maurice nach Hamburg, wo er am 13. Februar 1847 als Hans Jürge in dem längst vermoderten sentimentalen Stück „Die Perlenschnur“ auftrat und ausserordentliches Aufsehen erregte. Was er diesem Theaterdirektor zu verdanken hatte, möge einer späteren Erwähnung bei der Lebensbeschreibung des Direktors Maurice vorbehalten bleiben. Dieser Hamburger Epoche folgte die Wiener, indem ihn H. Laube, damals noch Leiter des Hofburgtheaters, nach der österreichischen Hauptstadt zog und ihn in sein richtiges Fach, die Charakterrolle, führte und ihn engagirte. In der Hast und Unruhe seines ewig gährenden Dranges nach vollkommen freier Entwicklung brach er gewaltsam mit der Hofburg, zumal Laube mit des Künstlers Manirirtheit und Effekthascherei sehr unzufrieden war, und ging 1853 an das Dresdener Hoftheater, wo er lebenslänglich engagirt wurde, löste aber auch hier sein Engagement wieder, da er fortwährend Reibungen

mit Emil Devrient hatte, und das Schiboleth der Parteien: „hie süsser Emil und hie geistvoller Bogumil“ Theaterstürme hervorrief.

Seit jener Zeit gastirte er in den grösseren Städten Deutschlands und des Auslandes, überall grosse Triumphe feiernd. Natürlich wurde auch das Land des Dollarsegens im Jahre 1866 in wilder Hetze durchjagt. Er brachte wohl ein grosses Vermögen heim, doch war er bei seiner Rückkehr der Kunst verloren, da die Ueberanstrengung seinen Geist und seinen Körper vollständig zerrüttet hatte. Seine Gedächtnisskraft entschwand auf der Bühne und er musste derselben ganz entsagen. Schliesslich verfiel er der Nacht des Wahnsinns, aus der ihn am 1. Februar 1872 der Tod befreite.

Wenige Schauspieler der alten und neuen Zeit haben die Zeitgenossen so andauernd beschäftigt, wie dieser merkwürdige Künstler und Mensch. Aus der Fülle der über ihn geschriebenen Abhandlungen sei nur diejenige des sonst so unerbittlichen Satyrikers M. G. Saphir, betitelt: „Bogumil Dawison als Narciss“, hervorgehoben, weil sich darin die Eigenart des Menschendarstellers getreu wiederspiegelt. Es heisst dort u. a.:

„Narciss ist ein Tuschkasten mit zwei Füssen, ein Tuschkasten, aus welchem der Seelen- und Charaktermaler Dawison Farben nimmt und sie mischt, um zu zeigen, dass er ein Seelenmaler für alles ist, für das Historische, für das Idyllische, für das Stillleben, für das Blumenstück, ja in gewissen Stellen des Narciss auch für das Thierstück, kurz, dass er Geschichte malt und Porträts liefert, dass er Nachtstücke und Sonnenpartien, den Sturm und den Mondschein gleich wahr und erschütternd zeichnet, dass er Sammet- und Höllenbreughel sein kann.

Herr Dawison zeigt uns in Narciss, dass man sich auch in Lumpen wie ein König drapiren kann, dass das Genie aus den Scherben eines zertrümmerten Sackfensters einen Spiegel schleifen kann, in welchem sich Schmerz und Lust, Hohn, Ironie, Weltverachtung, sowie Herzeleid, Wehmut, Liebe und die tiefste Empfindung abspiegelt.

Herr Dawison lässt in dieser Rolle, in diesem Flickmenschen aus hundert verschiedenen Lappen, alle Höhenzüge seines anschauenden Verstandes, alle Seelentiefen seiner Gefühlsseite und alle Feuerräder, Sprühteufel, Tourbillons und Blitze seiner zersetzenden, trennenden, verbindenden, blendenden und wundersamen Dialektik an uns vorüberziehen.

Auch im Narciss ist es uns klar geworden, dass Dawisons Genie den Fleiss und die fast mikrologische Ausführung des Details nicht spart, und auch das Studium der einzelnen Partien nicht verschmäht, was sonst sogenannte Genies so gerne thun und mit Ostentation thun.

Leider hat sich bei vielen Darstellern die falsche Meinung geltend gemacht, das Genie, das Geniale dürfe nachlässig, schlotternd, skizzirend sein. Ja, die falschen Genies glauben, die Liederlichkeit in einzelnen Theilen sei ein Merkmal des Genialen! Das ist ganz unwahr. Das Genie ist eben so gut Inspiration als Resultat des

Fleisses, des Studiums der forschenden und angewandten Aufmerksamkeit. Das Genie in seiner vollen Nachahmung besteht aus zwei Faktoren: Aus der Offenbarung des Göttlichen im Menschen und aus der Arbeit des Verstandes und des Nachdenkens.

Darin aber ist Dawison bewundernswerth. Seine Ineinanderbildung der Charaktere und Gestalten zeigt die Durchdringung des Genies und des tiefsten Studiums, und aus dieser Durchdringung geht der Kern der gediegensten Künstlerleistung hervor.

Sein Genie gefällt sich nicht bloss darin, das Ideal von der Wirklichkeit zu trennen und es als ein in der Luft schwebendes, in der Wirklichkeit keinen Halt habendes Geniales hinzuzeichnen. In seiner Darstellung ist Uebereinstimmung der beiden Momente, des Genialen und des Geregelten, der Poesie und der Wahrheit, des Idealen und des Realen. Gerade in der Zerfahrenheit einer Rolle wie Narciss bewies sich die Macht des Dawison'schen Genies, welches in alle diese zusammengewürfelten Momente von Irdischem, Nichtigem, Dramatischem, Historischem, Empfindsamem, Höhnischem u. s. w. einen pragmatischen, vernünftigen Zusammenhang brachte; er hat dem Narciss eine gewisse ethische und dramatische Nothwendigkeit verliehen.

Was uns in Narciss an Dawison am meisten gefiel, in was wir ihn am meisten bewunderten, war die Scene, in welcher er die Geschichte seiner Liebe erzählt. Da sprach Dawison Thränen:

»Ich suchte sie und fand sie nicht.«

In die Wiederholung dieses Schmerzensschreies legte Dawison alle Wehmut, alles Weh, alles Leid, allen wogenden Schmerz einer unendlichen Betrübniss. Es blieb kein Auge thränenleer, und dieser warme Strichregen in diesem Gewitterstück voll wasserloser Wolken, voll nichteinschlagenden Donners, voll elektrischer Entladungen ohne nachkommende Frische that dem Gemüte des Hörers sehr wohl.

Die Gewalt, die dämonische und lyrische Kraft seiner durchglühten Dialektik machte sich in seinem Monolog, sozusagen in seinem Solodrama und in anderen diabolischen Scenen siegreiche Bahn. Gerade im Monologischen entwickelt der grosse Künstler das höchste Dramatische. Da, wo Ich mit Ich sich bespricht, wo das Individuum mit dem Individuum Zwiesprache hält, wo die in dem Individuum kämpfenden Gedanken, Bilder, Mahnungen und Gesichte als ein Lebendiges vor ihn hintreten, wo er diese inneren Bewohner durch Wort, Geste und Geberde dem Hörer als Existenzen hinstellt, da zeigt Herr Dawison die Gewalt seiner veranschaulichenden Sprache des Monologes.

In der Todesscene riss Herr Dawison das schwarze Thor des Todes mit allen seinen Grauen und Schrecken weit mächtig auf. Schiller sagt: »Der Tod, mein Herr, ist so ästhetisch doch nicht«, aber Herr Dawison gab dem Grässlichen Milderung, ohne der Wahrheit, selbst pathologisch, Abbruch zu thun."

„Bessere Schauspieler als mich, giebt und hat es gegeben, aber in der wahren, völligen Hingabe der Kunst weiche ich keinem." Mit diesen Worten kennzeichnete sich selbst einer der grössten

Schauspieler aller Zeiten, der am 15. Dezember 1810 in Posen geborene und am 30. Dezember 1874 zu Berlin gestorbene **Ludwig Dessoir** (eigentlich Leopold Dessauer), aber dieser Ausspruch zeugt mehr von der Bescheidenheit des gewaltigen Mimen, als dass er die Bedeutung desselben auch nur einigermassen erschöpfte. Er war vielmehr einer der gottbegnadetsten Menschendarsteller, die je gelebt haben. Selten hat ein Schauspieler wie er durch die Tiefe und Folgerichtigkeit seiner Auffassung die Gebildeten so sehr entzückt und die Menge durch das Ueberwältigende, durchaus Innerliche seiner Darstellung so sehr hingerissen. Besonders wenn es galt, Charaktere darzustellen, in denen eine dämonische Naturkraft mit philosophischer Reflexion sich paarte, war er geradezu unübertrefflich. Er war selbstschöpferisch in der Interpretation der Dichtergestalten, zumal der Shakespeareschen, einer von den Schauspielern, welche den Poeten durch ihr Genie unterstützten. Trotz aller Höhe der Leidenschaft hielt er darin künstlerisches Mass. Nie vergass er den Adel der Kunst, niemals suchte er, wie Otto Borgfeldt in seiner Schrift: „Genies der Bühne" treffend hervorhebt, in ungebührlicher Weise zu Ungunsten der anderen sich zur Geltung zu bringen, wie das z. B. seinem Kollegen Hendrichs zuweilen beliebte; der einzelne Theil muss sich harmonisch dem Ganzen einfügen — das war sein Grundsatz.

Als Othello stellt Lewes, der Biograph Goethes, Dessoir sogar über Edmund Kean. In der That reichte in dieser Rolle weder Kean, noch Rossi, noch Salvini an die Gewalt seiner Gestaltungskraft heran. Mit dieser Rolle hat er auf seinem mit Emil Devrient und Lina Fuhr unternommenen Gastspiel in London die Engländer in höchste Begeisterung versetzt. Auf der Berliner Hofbühne spielte er fast ausschliesslich die ersten Charakterrollen in klassischen Dramen und beherrschte namentlich das tragische Fach. Hamlet, Brutus, Macduff, der Narr im „Lear", Talbot, Richard III., Coriolan, Gessler, Buttler, der Derwisch und Narciss zählten zu seinen hervorragendsten Partien. Doch auch im Genre leistete er Bedeutendes, so als Perin in „Donna Diana" und als Marinelli in „Emilia Galotti". Sein Organ, von düsterer metallischer Klangfarbe, trug nicht wenig dazu bei, seinen tragischen Gestalten gleichsam eine dämonische Färbung zu verleihen. Ein tiefsinniger und geistvoller Idealismus war ihm eigenthümlich. Ueber seinen Gebildeten lagerte zuweilen eine düstere, schwermütige, sozusagen Rembrandt'sche Stimmung. Daher entsprach neben „Othello" der „Hamlet" seinem Wesen am meisten.

Ludwig Dessoir besass nicht nur die Form und den Schein der Leidenschaft, sondern diese selber in hinreissendem Grade, wie er denn auch als Mensch Zeit seines Lebens von einem finsteren Ernst und einer melancholischen Stimmung erfüllt war. Selten hat man ihn lachen hören — selbst dann klang es wie verbittert oder gezwungen. Nur auf der Bühne konnte er lachen, aber es war gleichsam ein Hohngelächter der Hölle.

Dieser bedeutendste Rival Bogumil Dawisons betrat zuerst die die Welt bedeutenden Bretter in Posen, und zwar in der kleinen Rolle

des Nanky in Theodor Körners „Toni“. Er kam dann als 15jähriger Jüngling nach Berlin und stellte an den Direktor des damals am Alexanderplatz gelegenen Königstädtischen Theaters das Ansinnen, ihn den Tell spielen zu lassen.

„Das müsse Aufsehen erregen“, hatte er gemeint, „wenn ein 15jähriger diese Rolle spiele!“ Nachdem der gestrenge Bühnenpascha das Talent des angehenden Künstlers geprüft, gab er ihm den väterlichen Rath, es bei einer kleinen Wandergesellschaft in Spandau, die einen Tell brauche, zu versuchen, und der kleine Ludwig wanderte natürlich zu Fusse nach Spandau und wurde Mitglied der Schmiere. Es muss damals in Spandau recht interessant gewesen sein, denn der Dramaturg Rötscher ist sogar öfters dahin gefahren, um den jungen Künstler zu sehen, und der Kritiker M. G. Saphir, der schon genannte gefürchtetste und berühmteste Witzbold jener Zeit, hat ihm Lob gespendet. Trotz seiner geringen Einnahmen machte es Dessoir möglich, hier und da nach Berlin ins kgl. Schauspielhaus zu pilgern, um den grossen Meister Ludwig Devrient spielen zu hören, und in einer kalten Winternacht soll er, bevor er seinen Heimweg nach Spandau angetreten, am Schauspielhaus die Freitreppe geküsst und sich gelobt haben, nicht eher rasten zu wollen, als bis er selbst auf den Brettern dieses Hauses auftreten dürfe, und er hat endlich im Jahre 1849 diese Staffel erklommen und das höchste Ziel seiner Wünsche erreicht. Vorher freilich hat er alle Leiden und Bitternisse eines wandernden Provinzkomödianten gründlich durchkosten müssen. Erst 1831 erhielt er in Mainz unter August Hake ein solides Engagement. Dieser, ein Künstler noch aus der alten gediegenen Iffland'schen Schule, wurde der Lehrer des jungen Dessoir und ihm verdankt



Nach einem Original aus der Sammlung des Herrn J. Tietz, Leipzig.

dieser einen grossen Theil seiner künstlerischen Ausbildung. Dritthalb Jahre später begab er sich nach Leipzig, wo er sich mit der ersten Liebhaberin am dortigen Stadttheater, Therese Reimann, vermälte. Doch war diese Ehe keine glückliche und bald trennte sich das Paar wieder. In Karlsruhe blieb er länger als zehn Jahre und erwarb sich den Ruf eines der besten Helden und tragischen Liebhaber. Als jedoch Hoppé, der Gemal der Clara Stich, in Berlin gestorben und somit das Fach eines Charakterdarstellers und Intriguanten neben Theodor Döring erledigt war, meldete sich Ludwig Dessoir, der eben zu älteren Partien übergehen wollte, für diese Vacanz und sein Sieg in dem neuen Rollenkreise war gleich bei den ersten Versuchen ein vollkommener und entscheidender. Als höchste Zierde der Tragödenkunst gehörte er volle 23 Jahre dem königlichen Schauspielhause an und betrat am 10. Juli 1872 diese Bühne zum letzten Mal und zwar in der Rolle des Talbot in der „Jungfrau von Orleans", um dann in den Ruhestand zu treten, bis er zwei Jahre darauf verstarb. Im Jahre 1867 schon gestattete ihm eine schwere Krankheit die Darstellung grosser Rollen nicht mehr, und wenn er sich auch ab und zu aufraffte, so kehrte doch die alte Kraft nicht mehr wieder. In seinem letzten Lebensjahre war er ein siecher Mann, dessen einst so geistvolle Züge schlaff, und dessen einst so leuchtende Augen trübe geworden waren.

Sein Sohn **Ferdinand Dessoir** — geboren am 29. Januar 1836 in Breslau und gestorben am 15. April 1892 in Dresden — war gleichfalls ein bedeutender Schauspieler, der namentlich in ersten komischen und Charakterrollen Vorzügliches leistete. Als Vansen, Mephistopheles, Jago, Shylock, Narciss, Argan und Falstaff bot er wahre Kabinettstücke der Darstellung. Bereits 1882 setzte jedoch der plötzliche Ausbruch eines Nervenleidens — er verlor das Gedächtniss auf der Scene — seiner Thätigkeit ein jähes Ziel.

Ferdinand Dessoir, Bogumil Dawison, Emil Drach und viele andere Schauspieler sind mitten auf der Bühne wahnsinnig geworden, was sich meistens dadurch bekundete, dass das Gedächtniss die betreffenden Künstler im Stich liess. Es fehlte dabei zuweilen nicht an tragikomischen Zwischenfällen. Bogumil Dawison spielte eines Abends den Grafen Thorane in dem Lustspiel „Der Königsleutnant" von Gutzkow und begann mitten in einer Scene plötzlich zu stocken, Kunstpausen zu machen, die Hand an den Mund zu führen und an seinen Fingernägeln zu kauen. In der Scene, welche er mit dem alten Goethe hatte, flüsterte dem unglücklichen Tragöden sein Partner das fehlende Wort zu, aber Dawison beachtete es nicht, sondern entgegnete auf die Erinnerung Vater Goethes an die Schlacht bei Rossbach, die Graf Thorane mit Entrüstung aufnehmen soll, die Worte, welche Narciss der Pagode zuruft: „Ja, ja, alter Maulwurf, immer ja, ich breche Dich in Scherben mit Deinem verfluchten ja!" Entsetzt blickte der Darsteller des Goethe Dawison an; doch dieser rief nun aus der Rolle des Akosta die Worte: „Ihr dürft mir fluchen, denn ich bin ein Jude."

Welch' furchtbare Tragik liegt doch in diesen Scenen und Worten!

Ein Vertreter tragischer Rollen von ausserordentlicher Befähigung war **Siegwart Friedmann,** der sich leider aus Gesundheitsrücksichten viel zu früh von der Bühne zurückgezogen und dadurch in seinem Fach eine fühlbare Lücke zurückgelassen hat. Seine Darbietungen trugen stets das Gepräge wohldurchdachter, künstlerisch abgerundeter, vorzüglicher Leistungen, denn er war ein denkender und geistvoller Schauspieler, ein würdiger Schüler seines grossen Lehrers Bogumil Dawison. Auf seinem Repertoire standen Rollen wie Richard III., Hamlet, Shylock, Jago, Othello, Alba, Philipp, Franz Moor, Marinelli, Bonjour, Königsleutnant, Schumrich, Bolz u. a. obenan. In neuerer Zeit spielte er mit Vorliebe die älteren Charakterrollen in den Volksstücken Ludwig Anzengrubers.



Siegwart Friedmann.

Siegwart Friedmann hat eine glänzende Vergangenheit hinter sich. Geboren am 25. April 1842 in Budapest, kam er mit 14 Jahren nach Wien, um sich dort zum Kaufmann auszubilden. Er konnte aber während seiner Lehrzeit der leidenschaftlichen Neigung, sich der Bühne zu widmen, nicht widerstehen und er hatte das Glück, das Interesse Bogumil Dawisons zu erwecken, der ihn in seinem eigenen Hause ausbilden liess und den dramatischen Theil des Unterrichts selbst unternahm. So vorbereitet, betrat er im Jahre 1863 zum ersten Male die Bretter in Breslau. Aus jener Zeit hat der Künstler reizende Erlebnisse veröffentlicht, denen wir nur das nachstehende entnehmen: „Ich kam in die Welt“, so schreibt er u. a., „als der einzige Mensch, den Dawison zu seinem Schüler zu erheben würdigte und bildete mir ein, dass alle Leute mich schon vornehm bewundern müssten. Mein erster Direktor, Friedrich Schwemer, ein ruhiger, erfahrener und kluger Mann, der mir meine hohe Selbsteingenommenheit gleich ansah, beschloss im Stillen, mich zu kuriren, und dies geschah folgendermassen: Zuerst wurde ich »kaltgestellt«, d. h. man liess mich nicht gleich zum Auftreten kommen, dann endlich, nach 14 Tagen,

wurde mir der kleine Ferdinand in »Egmont« als Auftrittsrolle bestimmt und die zuvor verabredete Rolle des Melchthal im »Tell« wurde abgesetzt. Das war sehr konsternirend für mich, denn den kleinen Ferdinand hatte ich nicht bei Dawison studirt, musste ihn also neu lernen und sollte nun selbstständig eine nicht leichte und dabei undankbare Aufgabe lösen. Es blieb dabei trotz meiner Gegenreden und Einwendungen, und der 18. Oktober als der Gedenktag der Schlacht bei Leipzig war auch der Gedenktag meiner ersten Schlacht. Wider mein Erwarten stellte sich am Abend vor meiner Auftrittsscene Kanonenfieber ein und zwar so stark, dass ich sekundenlang nichts sah und hörte. Ich stand auf meinem Platze, mein Stichwort erwartend, und als es fiel, eilte ich mit pochenden Schläfen, mit buntem Flimmern vor den Augen an die Thür. Meine erste Handlung war — ein ungeschicktes Stolpern über die Schwelle, welches mit Gelächter seitens des Publikums belohnt wurde, und als ich, davon noch mehr verwirrt, mit den ersten Worten: »Ist mein Vater noch nicht heraus", einen Schritt weiter in die Scene machen wollte, spielte der Dämon, welcher auf zu selbstbewusste Anfänger seinen Zorn zu haben scheint, mir noch den Streich, dass die grossen beiden Sporen an meinen ungewohnten hohen Reiterstiefeln sich fest ineinander verfingen und mich unfähig machten, einen Schritt zu thun. Ich sah in einen Abgrund, der helle Schweiss stand mir auf der Stirne und ich hatte das Gefühl, als müsste sich sofort das Podium öffnen und mich verschlingen, und das Publikum — lachte, lachte, lachte! Da trat Alba in seinem ruhigen und gemessenen Schritt auf die Scene, das Lachen verstummte und meine Blicke stierten nur immer auf die Sporen an den Stiefeln dieses meines virtuos einherschreitenden Vaters. Mechanisch erhob sich nun mein linkes Bein — ein fester Ruck und ich konnte wieder schreiten. Ich athmete auf. Von da ab wickelten sich meine Reden ziemlich gut ab, bis die Scene im letzten Akt mit Egmont kam und mich in Folge des bisher Erlebten wieder eine solche Todesangst überfiel, dass ich ganz sinnlos meine gefühlvolle Theilnahme für das Schicksal Egmonts herunterblubberte — wie der technische Ausdruck heisst. Ein abermaliges Gelächter erhob sich und begleitete meinen Abgang, den ich durchaus durch die Kerkermauer nehmen wollte, bis mich Herr Liebe, der Darsteller des Egmont, unter den Arm fasste und zur etwas entfernteren Thür führte . . . Den folgenden Tag über wagte ich mich nicht auf die Strasse, weil ich mir einbildete, dass jeder Mensch, der mir begegnete, mich nun auslachen müsse. Erst als es dunkelte, wurde mein Schamgefühl durch das des Hungers einigermassen verjagt und ich suchte ein obscures Gasthaus auf, um ihn zu stillen. Diese desolate Verfassung dauerte drei Tage und Nächte. In dieser Zeit ging eine gewaltige Veränderung in meiner eitlen Seele vor. Ich sah ein, dass mein hohes Selbstbewusstsein eine thörichte Einbildung gewesen und eilte zerknirscht zu meinem Direktor, um meine Entlassung zu bitten, da ich mich für eine so grosse Bühne noch nicht reif und berechtigt fühle. Schwemer sah mich mit seinen ruhigen grauen Augen

forschend an und erwiderte in freundlichstem Basstone: »Na, es war freilich nicht sehr schön, was Sie uns da am ersten Abend vorspielten, aber wir wollen es nun noch einmal mit Ihrem »feststudirten Melchthal« versuchen, lassen Sie den Kopf nicht hängen, das zweite Mal können Sie ja die Scharte auswetzen und — ich will es Ihnen nur offen gestehen — diese Lektion war Ihnen nothwendig, damit Sie — etwas bescheidener von sich denken lernten.« Ich schlich von dannen wie ein Dieb, den man bei seinem frevelhaften Thun ertappte. Der »Tell« wurde angesetzt und nun geschah das Ausserordentliche: Ich gefiel, gefiel sehr, wurde bejubelt und beklatscht, und die Zeitungen sprachen sehr ermutigende Urtheile, die Scharte war ausgewetzt und von da an habe ich mich wohl und wohler in meinem erhebenden Berufe gefühlt."

Von jener Zeit an ging das Gestirn Siegwart Friedmanns glanzvoll auf. Schon ein Jahr später spielte er neben Dawison in Wien mit grossem Erfolge und war dann 1864—1871 am königlichen Schauspielhause zu Berlin, 1871—1872 in Schwerin und dann unter Heinrich Laubes Leitung vier Jahre hindurch am Stadttheater zu Wien.

Neben Bogumil Dawison war es namentlich Laube, der den meisten Einfluss auf die künstlerische Entwicklung unseres Mimen geübt hat. Laubes Ernst in den Proben, seine stetige Anwesenheit in den Vorstellungen auch dann, wenn ein Stück oft wiederholt wurde, seine permanente Wachsamkeit erhielten alle Welt stramm in Athem; freilich für die Form, die Farben und den äusseren Geschmack war der unsterbliche, verdienstvolle Wiener Dramaturg eher ein Barbar als ein Muster, denn es ging ihm jede Empfindung für Dinge ab, die einem ästhetisch gebildeten Auge für unentbehrlich erschienen. So wurde einst z. B. am Wiener Stadttheater ein vornehmes französisches Stück gegeben, welches in einem Akte im Salon einer alten, adelsstolzen, sehr reichen und hochmütigen Fürstin spielte. Da lag nun ein hellrother Smyrnateppich über die ganze Bühne gespannt, auf welchem dunkelblaue Atlasmöbel standen, die mit grünen Sophakissen belegt waren. Der Tisch war mit einer von hellen Rosen durchwirkten Decke belegt und vor dem Sopha lag ein haariger, chamoisfarbiger Fussteppich. Die Wände waren mit braunen Tapeten verziert und das Fenster mit einer prallgelben Gardine bekleidet. Als Friedmann, der Augen- und Kopfschmerzen bekam, indem er auf die Bühne sah, eine schüchterne Bemerkung Laube gegenüber über die etwas unharmonische Einrichtung wagte, da schnauzte ihn dieser mit den Worten an: „Das verstehen Sie nicht, ich finde es sehr hübsch!"

1876 wurde er von Direktor Pollini für Hamburg gewonnen, kehrte aber drei Jahre darauf wieder nach Wien zurück und wirkte 1888 erfolgreich bei den Wiener Gesammtgastspielen mit. Mit Adolf L'Arronge, Friedrich Haase, Ludwig Barnay und August Förster begründete er 1883 das deutsche Theater in Berlin, an dem er bis 1892 thätig war und dessen festeste Stütze er wurde. Seitdem lebt er in Blasewitz bei Dresden, mit Fug und

Recht auf seinen Lorbeeren ausruhend. Er war einige Zeit mit der bekannten Braut Ferdinand Lasalles, Helene von Dönniges, verheiratet, doch wurde diese Ehe bald geschieden.

Heinrich Laube hegte grosse Liebe für das schauspielerische Talent Siegwart Friedmanns, dem er in seinem Buch über das Wiener Stadttheater wiederholt Worte wärmster Anerkennung widmet. Besonders gefiel er dem grimmen Heinrich als König in der Bluthochzeit von Albert Lindner: „Sein schlanker beweglicher Körper, sein scharfgeschnittenes Antlitz und sein melancholisches Auge“, so schreibt Laube u. a., „eignen sich ganz für diesen blasirten König, in welchem alle Anlagen gallertartig wackeln, weil man seine Mündigkeit zurückgeschraubt und weil ihm die eigene Mutter einen grausamen Autoritätsglauben gleichsam eingeheizt hat. Er hegt alle möglichen Verlangnisse und hat für keines Kraft. Er ist mit Vergnügen böse und doch sogleich zerknirscht, wenn die Autorität gegen ihn auftritt. Er hat eine schöne Regung und lässt sie doch sogleich fahren, wenn sie Folgen haben könnte. Er ist verzogen und verdorben und besitzt kein Rückgrat, um sich aufzurichten, auch wenn man ihm beweist, wo die Verziehung und Verderbniss liegt. Die Zusammensetzung solch eines immerhin interessanten Charakters von Charakterlosigkeit ist das Verdienst des Dichters Albert Lindner. Und für die schauspielerische Ausbeutung solch einer Figur ist da viel geboten, wenn der Schauspieler über ein geistiges Fluidum verfügen kann. Herr Friedmann kann das . . . Wahlverwandtschaft ist ein mächtig Ding in der Kunst. In früher Jugend schon hat sich Friedmann für Dawison entschieden und ihn zu seinem Vorbilde auserwählt, ersichtlich, weil er viele Eigenschaften mit ihm gemeinsam hat.“ Er rühmt ihm nach, dass er vieles sogar vor Lobe voraus habe, indem er beweglichen Geistes, mit der modernen Bildung vertrauter und durch Gestalt wie durch gesellige Form geeigneter für seine Aufgaben sei. Seine beste Kraft liege im modernen Stück, weil ihm der moderne Geist geläufig sei. Nur mit den Beinen des Künstlers scheint Laube unzufrieden gewesen zu sein, denn er macht seinem Herzen durch folgenden Stossseufzer Luft: „Wenn es ihm gelingt, die allzu lebhaften Beine, welche beim Affekt immer durchgehen wollen, zu bändigen, so werden seine Vorzüge ungeschmälert erscheinen, die seltenen Vorzüge eines geistig belebten Schauspielers, welcher mehrere Fächer umspannt!“

Zu der nicht geringen Zahl derjenigen Schauspieler, die ihre Laufbahn als Sänger anfingen, um dann in den Dienst des rezitirenden Dramas zu treten, zählte auch der im hohen Alter von 85 Jahren am 28. Februar 1891 in Sondershausen als Hoftheaterdirektor a. D. verstorbene **Ferdinand Heckscher.** Geboren in Berlin im Jahre 1806, wurde er durch seine umfangreiche Bassstimme veranlasst, sich der Oper zu widmen. 1825 fand er am Königstädtischen Theater in Berlin eine Anstellung als Sänger und Schauspieler und erwarb sich bald allgemeine Anerkennung. Später ging er als erster Bassist nach Sondershausen, wo er bis 1830 blieb, um dann in derselben Eigenschaft nach Bremen zu gehen. In den folgenden Jahren gastirte

er in Braunschweig, Lübeck und Königsberg und machte überall durch sein umfangreiches und wohlgeschultes Organ Aufsehen.

Seit 1833 ging er in das Schauspielfach über; als Heldenspieler wurde er im Jahr darauf an das Hoftheater in Dresden engagirt und wirkte dort sehr erfolgreich neben Emil Devrient, Carl Weymar und F. W. Porth. Julius Mosen, dessen Otto III. er in Dresden spielte, rühmte seine hohe edle Gestalt, sein klangvolles Organ und sein selbstständiges Schaffensvermögen, das schnell den darzustellenden Charakter erfasse und zur würdigen Erscheinung bringe. Er hasche nie nach Vorbildern und liefere immer ein lebendiges Kunstwerk. Seine Hauptrollen waren: „Wallenstein“, „Wetter von Strahl“, „Zolky“, „Ingomar“, „Don Ramiro“, „Stephan Foster“, „Posa“, „Fiesco“ und „Molière“ im „Urbild des Tartüffe“.



Nach einem Original aus der Sammlung des Herrn J. Tietz, Leipzig.

Fehlte es Ferdinand Heckscher in Dresden auch nicht an Anerkennung, so war doch seine Beschäftigung und künstlerische Stellung nicht die erwünschte und er schied deshalb 1841 aus. In Sondershausen wurde er 1845 Direktor des Hoftheaters, trat aber bald nach Auflösung desselben in den Ruhestand.

Wie sehr der schon genannte Dichter von „Otto III.“ Ferdinand Heckscher verehrte, beweist auch der Umstand, dass er den „Wallenstein“ dieses Künstlers in der in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts sehr einflussreichen Zeitschrift: „Zeitung für die elegante Welt“ von Gustav Kühne eine eingehende Abhandlung widmete. Ich bin in der Lage, den ungedruckten Begleitbrief Julius Mosens an den Redacteur des genannten Blattes hier originaliter mittheilen zu können.

Er lautet:

„Theurer Freund!

Die zweite Seite dieses Briefes ist ein kleiner Correspondenzartikel für unsere Elegante, um dessen Aufnahme ich Sie bitte. Er betrifft die Darstellung des Wallenstein durch Heckscher auf hiesiger Bühne. Diese war so brav und durchaus gelungen, dass ich mich entschloss, etwas darüber zu schreiben, um ihm, der sich bei Aufführung Otto III. so verdient gemacht hat, zu zeigen, dass auch ich seiner gedenken könne, wenn er etwas mit bester Kraft dem Publikum vorführte, worüber man sprechen kann.

Ihr Freund

Julius Mosen."



Es war keine leichte Kunst, Bogumil Dawisons Erbschaft würdig zu verwalten, da Vergleiche mit dem gigantischen Tragöden immer zum Nachtheil seines Nachfolgers ausfallen mussten. Es musste schon ein ausserordentlich begabter Künstler sein, der es vermocht hat, den unsterblichen Bogumil nicht nur vielfach zu ersetzen, sondern ihn sogar zeitweilig vergessen zu machen. Dieser Schauspieler war **Julius Jaffé**, geboren am 17. August 1823 in Berlin und gestorben am 11. April 1898 in Dresden, Jahrzehnte hindurch Vertreter erster Charakter- und Väterrollen an der Dresdener Hofbühne. Seine scharfe Charakteristik, seine konsequente Durchführung der Rollen und seine geistvolle Auffassung haben mit Recht seinen Ruf begründet. Er spielte mit gleicher Virtuosität die Bösewichter und Heuchler, die Mephistos, Marinellis, Jagos und Tartüffes, wie die Väter: Nathan, Polonius, Attinghausen, Ben Akiba u. s. w. und nicht minder humoristische Väter im Lustspiel.

Seine Schöpfungen waren alle bis ins kleinste Detail wohldurch-

dacht und ausgefeilt — wahre Filigranarbeiten. Die grellen Effekte, welche Bogumil Dawison so sehr liebte, verschmähte er: Feind jeder Sensationshascherei, war sein Bestreben hauptsächlich darauf gerichtet, den Intentionen des Dichters zu entsprechen und Wahrheit, nichts als Wahrheit zu bieten.

Ich habe sein Leben in meinem Buche: „Das Dresdener Hoftheater in der Gegenwart" (1888) beschrieben und entnehme ich demselben die folgenden Daten:

Ursprünglich war Julius Jaffé für die juristische Carrière bestimmt, wozu er aber nicht die geringste Neigung zeigte. Da er, wie F. Heckscher, im Besitze einer schönen Bassstimme war, sollte er zum Sänger ausgebildet werden. Er machte Gesangsstudien in Berlin und Wien und trat in der Saison von 1844 auf 1845 in Troppau zum ersten Male als Opernsänger auf. Er sang dort sowohl wie in Lübeck, Halle, Magdeburg, Köln in ernsten und in komischen Partien, ging aber 1847 zum Schauspiel über, indem er in Bremen das erste Charakterfach übernahm. So wurde aus einem mittelmässigen Sänger ein Schauspieler ersten Ranges! 1848 begab er sich nach Weimar, wo er am dortigen Hoftheater thätig war, kam 1853 als Charakterspieler und Regisseur nach Breslau, 1856 nach Braunschweig und 1864 als Nachfolger Dawisons nach Dresden.

Jahre lang fungirte Julius Jaffé auch als Lehrer der Schauspielkunst am kgl. Conservatorium zu Dresden; da aber dieser Unterricht angesichts seiner künstlerischen Thätigkeit zu viel Zeit beanspruchte, gab er ihn auf.

Am 30. November 1894 trat er in den Ruhestand und wurde zum Professor ernannt.

Ein Darsteller von scharfer und folgerichtiger Charakteristik, durch dessen Gebilde ein natürliches Feuer strömte und der die besseren Eigenthümlichkeiten des französischen Schauspiels auf der deutschen Bühne einbürgerte, war der 1798 in Berlin geborene und daselbst am 4. Mai 1859 gestorbene **Eduard Jerrmann.**

Er widmete sich ursprünglich der Landwirthschaft, doch sagte er bald der Idylle des Landlebens Lebewohl und warf sich mit Begeisterung der dramatischen Kunst in die Arme. Am 10. Januar 1819 betrat er zum ersten Male in Würzburg als Roderich in „Das Leben ein Traum" von Calderon die Bühne. Es folgte ein Engagement in München und dann in Leipzig unter Küstner, wo es ihm gelang, sich im Fache der Charakterrollen und Intriguants Geltung zu verschaffen. Er wurde bald nicht nur ein beliebtes Mitglied der Leipziger Bühne, sondern auch ein gern gesehener Gast auf vielen Theatern Deutschlands, das er wandernd durchstreifte. 1830 kam er nach Paris, wo er zwei Jahre darauf im Théatre français zwölf Gastrollen gab und über seinen dortigen Aufenthalt ein interessantes Buch: „Paris, Fragmente aus meinem Theaterleben" veröffentlichte. Dem Pariser Aufenthalt und Gastspiel folgte ein solches in seiner Vaterstadt Berlin im Königstädtischen Theater und auf verschiedenen anderen Bühnen, dann nahm er ein Engagement in Köln an, ging

1836 als Oberregisseur nach Mannheim und 1842 in derselben Eigenschaft an das deutsche Theater in Petersburg.

Neben seiner schauspielerischen Thätigkeit entfaltete er eine rege publizistische, und zwar war merkwürdiger Weise sein schriftstellerisches Talent ein polemisches. Während seines Kölner Engagements gerieth er in Zwistigkeiten mit dem dortigen Carnevalscomité, die er in einer Broschüre: „Das Wespennest oder der Kölner Carneval“ ergötzlich schilderte.

In Petersburg schrieb er seine geistreichen „Unpolitischen Bilder aus Petersburg“, überdies übersetzte er verschiedene französische Stücke, z. B.: „Diana von Mirmanda“ von Emile Augier, schrieb beachtenswerthe fachmännische Aufsätze, z. B.: „Das Alterniren in Rollen“, „Das Ensemble auf der Bühne“, „Die Tantièmenfrage“ u. s. w. und verfasste einige ehemals sehr beliebte Repertoirestücke, wie z. B. „Krone und Schafott“, „Die Armen von Paris“ etc.

Nach kurzem Wirken am Wiener Hoftheater gastirte er von Neuem und liess sich dann in Berlin nieder, wo er zuerst feuilletonistisch thätig war und eine nicht gewöhnliche schriftstellerische Befähigung bewies, dann aber zur königlichen Bühne überging.

In der Blüte seines Lebens und seiner ungeschwächten physischen Kräfte wurde er als ein Darsteller voll höchster Lebenswahrheit und feinster Charakteristik allgemein geschätzt. Als Curiosum sei noch erwähnt, dass er in Königsberg zuerst das Kunststück versuchte, die Rollen des Karl und Franz Moor zusammen zu spielen; er hat dasselbe später auf vielen deutschen Bühnen wiederholt und damit glänzende äussere Erfolge erzielt, sich aber dadurch auch manche herbe Kritik zugezogen.

Von der grossen Anzahl derjenigen Bühnenkünstler, die zugleich als dramatische Dichter Erfolge zu erzielen hatten, sei als einer der vielseitigsten und begabtesten der am 26. Januar 1851 in Budapest geborene **Gustav Kadelburg** genannt, der Jahre hindurch als Bonvivant und Charakterkomiker das Publikum des Wallner- und später des Deutschen Theaters in Berlin durch seine Frohlaune, seinen unverwüstlichen Humor, seine Eleganz im Auftreten und seine geistvolle Charakterschilderung ergötzte. Es ist bedauerlich, dass er in der Blüte seiner Schaffenskraft dem rezitirenden Drama Valet sagte, weil der Homo literatus in ihm sich gar zu mächtig rührte und er die Erfahrungen und Beobachtungen, welche er als Bühnenkünstler in so reichem Masse zu sammeln Gelegenheit hatte, nunmehr als Lustspieldichter vortrefflich zu verwerthen vermag, und der Reiz, grosse Tantièmen einzuheimsen, für den modernen Bühnenpoeten ein viel zu verlockender ist, um ihm widerstehen zu können. Schon frühe machte sich bei ihm eine hervorstechende Neigung für die dramatische Kunst geltend, und er liess sich von derselben so sehr leiten, dass er sich gegen den Willen seines Vaters dramatischen Unterricht verschaffte und in Wien, wohin er, kaum erwachsen, gekommen war, zur Bühne ging. Hier war der, später zu nennende, berühmte Vortragsmeister Alexander Strakosch sein Lehrer. Er begann seine künstlerische Laufbahn 1869 in Leipzig und spielte dann

an den Theatern in Halle, Bremerhaven, Köthen, Bernburg, bis er schliesslich 1871 an das Wallnertheater in Berlin kam, wo er ein volles Jahrzehnt hindurch zu den beliebtesten Schauspielern der Reichshauptstadt gehörte. Nachdem er eine Zeit lang in Wien, Hamburg und Nordamerika künstlerisch thätig war, wurde er 1884 von Adolph L'Arronge für dessen Deutsches Theater in Berlin gewonnen, dem er gleichfalls ein Jahrzehnt hindurch als Mitglied angehörte. Hierauf gastirte er noch einige Jahre am Lessing- und Berlinertheater, bis er sich schliesslich ganz und gar der dramatischen Schriftstellerei zuwandte.



Dieselben Eigenschaften, welche ihn als Schauspieler auszeichnen, sind ihm auch als Lustspieldichter eigen. Er verfügt über eine ausserordentliche Gabe des frischen, kernigen und ursprünglichen Humors, ist ein geistreicher und scharfsinniger Beobachter, ein feinsinniger Psycholog, der namentlich das Thun und Denken, das Leben und Trachten des sogenannten Mittelstandes in köstlichen Genrebildern zeichnet und seine Erfindungsgabe ist eine sehr beachtenswerthe. Freilich einen hohen literarischen Werth kann man seinen Erzeugnissen, welche wesentlich den Zweck verfolgen, Lach- und Kassenerfolge zu erzielen, nicht beimessen, und der bescheidene und liebenswürdige Künstler wird wohl selbst auf literarische Lorbeeren gern verzichten und mehr auf die Karpfen sehen — aber diese seine Abneigung gegen die Ideologie als Bühnendichter theilt er ja mit zahlreichen Lustspieldichtern à la Moser, Blumenthal u. s. w. Mit dem Letzteren, Fr. von Schönthan und anderen hat er zahlreiche Schwänke und Lustspiele verfasst, die starke Bühnenerfolge gehabt haben, doch ist er nicht allein als literarischer Associé aufgetreten, sondern hat auch so manches opus selbstständig verfasst,

welches noch lange das Repertoire der deutschen Bühnen beherrschen wird. Als seine interessantesten und amüsantesten Werke seien hier genannt: „In Civil", „Voltaire wird verbrannt", „Die berühmte Frau", „Grossstadtluft", „Die Orientreise", „Zwei glückliche Tage", „Der Herr Senator", „Zwei Wappen", „Der wilde Baron", „Migräne", „Mauerblümchen", „Zum wohlthätigen Zweck", „Im weissen Rössl", „Hans Huckebein", „Auf der Sonnenseite", „Als ich wiederkam" etc.

Als graziöser Epigrammatiker hat er sich durch seine gelegentlichen Veröffentlichungen hervorgethan.

Er hat als Darsteller sein eigenthümliches Genre, für das er auch als Schriftsteller Typen geschaffen, den flotten schneidigen Leutnant. Sehr viele Stücke von L'Arronge, Philippi und anderen hatten es hauptsächlich seiner scharfen Charakteristik zu verdanken, dass sie mehr oder weniger dauernde Erfolge erzielten.

Vor etwa zwei Jahrzehnten that ein Mitglied des Königlichen Schauspielhauses in Berlin, als der Herausgeber eines Sammelwerkes ihn um seine Biographie bat, den bei einem Schauspieler so seltenen bescheidenen Ausspruch: „Ich habe wirklich so Ungewöhnliches nicht erlebt, das zu verewigen lohnte, und ich möchte das Freudige, Schöne und Erhebende, das mir das gütige Geschick zu Theil werden liess, nicht hinaustragen in die Welt, während wiederum das Unerfreuliche, Hässliche und Herabstimmende, das mir leider nicht immer erspart blieb, anstatt ans Tageslicht gezogen zu werden, besser der Vergessenheit anheimfällt. Ich gehöre mit Leib und Seele meiner Kunst an und habe ihr rein und voll diejenige Hingebung bewahrt, welche in meinen ersten Anfängen, in meiner »Sturm- und Drangzeit«, mich erfüllte. Nun sollte man meinen, dass derjenige, welcher sich einem Berufe, dessen Ausübung die weiteste Oeffentlichkeit zur Bedingung hat, aus freier Wahl und so warmherzig hingab, sich auch sonst wohl und behaglich fühlt in weiter Oeffentlichkeit. Dies trifft indessen gar nicht zu bei mir. Das absolute Gegentheil ist der Fall. In dieser Beziehung wohnen zwei Seelen in meiner Brust."

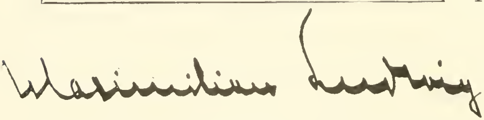
Der Künstler, welcher diese Worte schrieb, ist **Maximilian Ludwig**, seit 28 Jahren ein ebenso gefeiertes, wie beliebtes Mitglied der königlichen Bühne in Berlin, er hat sich sowohl im klassischen Drama wie im modernen Schauspiel als eine Kraft ersten Ranges bewährt. Von ihm hat einst Karl Frenzel, der Senior der deutschen Kritiker, in der „Nationalzeitung" das treffende Urtheil gefällt: „Selbst in Rollen, die seinem Naturell weniger günstig lagen, erwies sich seine Tüchtigkeit und Gewandtheit. Er gehört nicht zu den im ersten Eindruck und im Sturm der Leidenschaft die Zuhörer fortreissenden Künstlern, da eine gewisse Bedächtigkeit und Mässigkeit in seiner Darstellung vorherrscht. Er gewinnt sie sich durch die Sicherheit und das Verständige seines Vortrags, durch den Adel und die Vornehmheit seiner Haltung und Geberde. Uneingeschränkt hat er durch viele Jahre das Fach der klassischen Heldenliebhaber im Schauspielhause inne gehabt. Er

ist als Max wie als Hamlet, als Prinz Heinrich wie als Tasso gleich vortrefflich gewesen und gleich unersetzlich geblieben. Wie Hermann Hendrichs, war er von Natur mehr für den Helden als für den Liebhaber bestimmt. In seinen Jünglingen trat stets schon der kommende Mann hervor.“

Dieser so schlichte, anspruchslose und doch so begabte Meister, der sich wie eine mimosa pudica ängstlich vor jeder Berührung mit der Oeffentlichkeit scheut, ist jedoch eine solche Zierde seines Standes, dass wir ihn in diesem Pantheon der Bühnengrössen unmöglich ignoriren können, ihm vielmehr den ihm zukommenden Ehrenplatz anweisen müssen.



Maximilian Ludwig ist ein Schlesier — geboren am 1. Januar 1847 zu Breslau —, der als Jünger Merkurs seine Laufbahn begann, dann aber, der stürmischen Sehnsucht seiner Seele folgend, umsattelte und sich ausschliesslich dem künstlerischen Beruf widmete. Durch die Unterstützung des allein ihm treu anhängenden ältesten Bruders wurde es ihm möglich, unter Leitung des Hofschauspielers Hüvart sich für die Bühne auszubilden. Nachdem er an verschiedenen kleineren Theatern sich seine Sporen verdient hatte, eröffnete sich ihm das Braunschweiger Hoftheater, wo bereits der jugendliche Künstler durch die Kraft und Schönheit seiner Darstellung auffiel. Am Dresdener Hoftheater wurde zwar seine Begabung allgemein anerkannt, aber der Mangel an genügender Beschäftigung veranlasste ihn, einem Rufe an das Breslauer Stadttheater zu folgen. Hierauf wurde Ludwig — drei Jahre hindurch — der Star des deutschen Hoftheaters zu Petersburg.



Voll und ganz in seiner Individualität und seiner vielseitigen Begabung konnte sich Maximilian Ludwig aber erst bewähren, als er als jugendlicher Held vor fast drei Jahrzehnten in Berlin seine Thätigkeit

eröffnete. Nach einem erfolgreichen Gastspiel am Berliner Residenztheater mit seiner Gattin, der rühmlichst bekannten Schauspielerin Anna Zipser, im September 1872, trat er als Carlos, Ferdinand, Romeo und Bruno, im Stücke der Birch-Pfeifer „Mutter und Sohn", im königlichen Schauspielhaus auf, vom Publikum und der Kritik gleich warm begrüsst. Durch den Abgang Emerich Roberts war damals das Liebhaberfach auf der Bühne verwaist, und Ludwig hat die dadurch im Personal entstandene Lücke nicht nur vollständig und glänzend ausgefüllt, sondern allmählich durch Fleiss und Talent alle Mitbewerber und alle Erinnerungen aus dem Felde geschlagen. Wie sehr der Künstler in Berlin gefiel, beweist u. a. der Umstand, dass er schon nach zweijähriger Wirksamkeit unter den verlockendsten Bedingungen auf Lebenszeit engagirt wurde. Er wuchs von Jahr zu Jahr mit seinen höheren Zwecken und eroberte sich als ein denkender, fein empfindender und schaffender Künstler durch die Vielseitigkeit seiner Begabung, durch das Eigenartige, Lebensvolle und Wahrhafte seiner künstlerischen Darbietungen, wie auch durch das Sympathische seiner Persönlichkeit alle Herzen. Als alleiniger Vertreter des ganzen klassischen Repertoires im Fache der ersten jugendlichen Helden und Liebhaber, beschränkte sich seine Thätigkeit nicht auf die Tragödie allein, sondern auch im modernen Lustspiel war er eine wesentliche Stütze des Berliner Hoftheaters. Durch seine zahlreichen Gastspiele in ganz Deutschland verbreitete sich sein Ruf auch nach aussen hin. Das Publikum der Reichshauptstadt wusste ihm lebhaften Dank für seine Treue, mit der er der Bühne des Schauspielhauses verbunden geblieben war, trotz der vielen lockenden Anträge, die ihm von anderer Seite geworden waren. Der Generalintendant Botho von Hülsen, der ihm allezeit ein wohlwollender Freund und Gönner war, erfreute ihn bereits am 14. Dezember 1873 mit einer schmeichelhaften Zuschrift, die ich hier mitzutheilen in der Lage bin. Sie lautet:

„Lieber Herr Ludwig!

Nachdem ich die Königsdramen jetzt gesehen (bei dem ersten Vorführen war ich in Petersburg) und Sie die Saison über beobachtet habe, ist es mir Bedürfniss, Ihnen meine Genugthuung auszusprechen, Sie den unsern nennen zu dürfen.

Nächst Ihrem bedeutenden Talente anerkenne ich den riesigen Fleiss, die vollständige Hingabe an eine auch kleinere Aufgabe, das unausgesetzte Bestreben, sich nach allen Richtungen hin zu vervollkommnen und eine echte Künstlerbescheidenheit bei liebenswürdigem Wesen.

Nehmen Sie diese Zeilen so auf, wie sie gemeint sind, ohne viel Aufhebens davon zu machen.

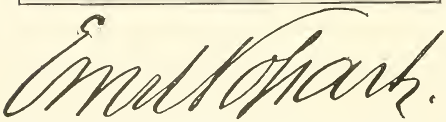
Mit vollkommenster Hochachtung

v. Hülsen."

Ein Schauspieler, Regisseur und Bühnenleiter, der sich durch seine seltene Begabung, die Schärfe seines Verstandes und uner-

müdliche Beharrlichkeit die Verehrung und Liebe all' seiner Standesgenossen und eine hochgeachtete Stellung an der Spitze eines der vornehmsten Kunstinstitute Deutschlands, des Münchener Hoftheaters, errungen, ist der Generaldirektor und Intendant der Münchener königlichen Hoftheater, **Ernst von Possart.** Er scheint eigens für die grossen Charaktere des klassischen Dramas geboren zu sein, und seit fast vier Jahrzehnten hat er reichliche Gelegenheit gehabt, an den namhaftesten in- und ausländischen Bühnen ein klassisches Meisterwerk nach dem andern vor den Augen eines begeisterten Publikums zu verkörpern. Von seinen Favoritrollen nennen wir hier nur: Franz Moor, Wurm, Burleigh, Domingo, Talbot, Chorführer, Gessler, Muley-Hassan, Mephistopheles, Carlos („Clavigo"), Antonio („Tasso"), Nathan, Marinelli, König Johann, Richard III., Hamlet, Lear, Shylock, Jago, Mercutio, Advokat Berent („Fallissement" von Björnson) und Manfred (von Byron).





Zu den Schauspielern, die durch die Wogen des Geschickes in eine andere als die anfänglich beabsichtigte Lebensbahn gedrängt wurden, gehört auch er; am 11. Mai 1841 in Berlin geboren, erlernte er ursprünglich den Buchhandel, indem er mit 17 Jahren als Lehrling in die Schröder'sche Buch- und Kunsthandlung zu Berlin eintrat. Dort lernte er den Hofschauspieler und Regisseur und späteren Direktor in Karlsruhe, Kaiser, kennen, welcher den hervorbrechenden Drang des jungen Mannes zum Schauspieler mit uneigennützigster Hingebung unterstützte, indem er ihn fast drei Jahre unentgeltlich und ohne dass die Eltern oder der Prinzipal Possarts irgend etwas davon erfahren hätten, Unterricht in der Kunst der dramatischen Darstellung ertheilte. Sein erstes Engagement nahm er im Oktober 1861 bei dem Direktor Schwemer, den wir bereits als klugen „Prinzipal" Siegwart Friedmanns kennen ge-

lernt haben, an. Der Versuch Possarts, als Riccaut in „Minna von Barnhelm“ und als Jago im „Othello“ im Charakterfach zu debutiren, gelang glänzend und nun war dem jungen Künstler das Genre vorgezeichnet, in welchem er Grosses leisten sollte. Er ging nach Bern und dann nach Hamburg, wo er der Nachfolger Görners wurde. Im Mai 1864 finden wir ihn als Mitglied des Hoftheaters zu München, wo der 23 jährige Jüngling erste Charakterrollen spielte. Seit jener Zeit wirkte er an jener Hofbühne und seit 1873 zugleich als Oberregisseur. Seine Ferien benutzte er, um auf den bedeutendsten Bühnen mit grösstem Beifall zu gastiren. Dadurch, sowie durch die von ihm in München 1880 veranstalteten Gesammtgastspiele nach dem Muster Franz Dingelstedts wurde sein Name in den weitesten Kreisen bekannt.

Sein Regietalent ist mindestens ebenso gross, wie sein schauspielerisches Genie. Er versteht das Unbedeutende bedeutend, das fast Leblose lebendig zu gestalten und besitzt scharfen Blick und treffendes Urtheil für die Fähigkeiten und Eigenarten der Künstler, wodurch er so manch’ glücklichen Griff in der Rollenbesetzung gethan hat. In der Leitung des Ensembles, welches an der Münchener Hofbühne ein mustergiltiges ist, leistet er Vorzügliches, ohne dabei die Spielenden zu Marionetten herabzuwürdigen. Auch für die Verbesserungen der technischen Einrichtungen des Theaters war er während seiner ganzen Amtsführung unermüdlich thätig.

Es konnte nicht fehlen, dass dem ebenso hochbegabten wie verdienstvollen Mann Auszeichnungen aller Art zu Theil wurden. Er war auch wiederholt Vorsitzender bei den Versammlungen der Delegirten der „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger“. 1878 wurde er zum Professor und k. Schauspieldirektor und, wie gesagt, 1895 zum Allgewaltigen der Münchener Hofbühnen ernannt, sowie von dem Prinzregenten Luitpold geadelt.

Gleich Lewinsky, Seydelmann und vielen anderen Grössen der Bühne verfügt Ernst Possart über keine mächtigen und bestechenden äusseren Mittel, sodass er seine Erfolge als Charakterdarsteller ausschliesslich seinem rühmlichen Streben nach Vollkommenheit in der Kunst zu verdanken hat. Charakteristisch in dieser Beziehung ist eine Anekdote, die Josef Lewinsky in seinen „Theatralischen Carrièren“ erzählt. Als Possart zum ersten Male in der bayerischen Residenz erschien, war sein erster Weg natürlich nach dem Theaterbureau. Der alte Theaterdiener Kern, der ihn beim Intendanzrath Schmitt melden sollte, rief, mit einem höchst eigenthümlichen Blick den Prätendenten auf den Thron Richards III. musternd: „Sie sein der Herr Possart?“ — Die Thür öffnet sich und der Intendanzrath erscheint in derselben. „Sie sind Herr Possart?“ — „Jawohl, Herr Rath.“ — Grosse Pause, dann sehr enttäuscht: „Bitte, treten Sie ein. Sie sollen übermorgen den Franz in den »Räubern« spielen. Und was wollen Sie als zweite Rolle?“

„Herr Rath“, erwiderte Possart, „ein Wort für alle. Sie erwarteten jedenfalls einen sieben Fuss hohen, schwarzlockigen, adlernasigen Intriguantenkopf, befrackt, in Glacéehandschuhen, lackirten

Stiefeln etc. hier eintreten zu sehen. Entschuldigen Sie, ich bin ohne einen Pfennig hier angelangt, habe seit Kassel nichts gegessen, alle meine Kleider sind in Hamburg versetzt, ich bin — ich selbst allein. Bitte lassen Sie mich erst den Franz Moor spielen. Gefalle ich, dann ist mir jede Gastrolle recht, die Sie wünschen, missfalle ich, so bin ich überhaupt zu stolz, hier noch weiter zu spielen — und dann abgereist."

„Gut", sagte der Rath, „spielen Sie."

Der Erfolg des ersten Auftretens des bis dahin noch unbekannten Schauspielers als Franz Moor war ein wahrhaft sensationeller. Nach der zweiten Rolle, dem „Narciss", waren Publikum und Kritik der einstimmigen Ansicht, dass da wieder einmal ein Schauspieler von Gottes Gnaden erstanden sei. Nach dieser Rolle liess Schmitt den Gefeierten kommen.

„Herr Possart", sagte er, „ich habe mit Ihnen im Dezember einen einjährigen Kontrakt vereinbart, wenn Sie gefallen."

„Ja."

„Ich bedaure, denselben nicht realisiren zu können."

„Wie?"

„Einen Schauspieler wie Sie kann ich für 2000 Gulden nicht engagiren. Ich zerreisse hiermit den Kontrakt (er that's), aber ich biete Ihnen 3000 Gulden und doppeltes Spielhonorar und lege Ihnen für jede Gastrolle vier Louisdor zu. Und da haben Sie 'mal vorläufig 500 Gulden, damit Sie Ihre Hamburger Garderobe einlösen und sich hier häuslich niederlassen können. Adieu."

Selten ist ein tragischer Liebhaber und junger Held so sehr vergöttert worden, wie der am 21. Mai 1847 zu Budapest geborene und am 28. Mai 1899 zu Würzburg gestorbene **Emerich Robert** (eigentlich Magyar). Ueberall, wo er als Gast auftrat oder als ständiges Bühnenmitglied wirkte, fascinirte er das Publikum, namentlich aber die Damen durch sein durchgeistigtes Spiel und sein wohlgestaltetes Aeussere. Er hat den Beinamen „der schöne Robert" und auch seine künstlerischen Gebilde trugen das Gepräge der Schönheit. Als er auf der Höhe seiner Kunst stand und die früher von ihm beliebte Schönthuerei und Ziererei abgelegt hatte, wurde er in der That ein wahrhaft grosser Schauspieler. Durch seine reichen, äusseren Mittel, den Wohllaut seines Organs, seinen sorgsam gegliederten und im Affekt frei fortstürmenden Vortrag, namentlich aber die Natürlichkeit und Glaubhaftigkeit seiner Darstellung erzielte er stets nachhaltige Erfolge. Zu seinen besten Rollen gehörten: Hamlet, Romeo, Marcus Antonius, Egmont, Mortimer, Don Carlos, Ferdinand, Orestes, König Oedipus u. a. m.

Emerich Robert sollte sich, dem Willen seiner Eltern gemäss, der Rechtswissenschaft widmen, aber die trockene Jurisprudenz sagte ihm nicht zu und eines schönen Tages lief er seinen Eltern davon. Nachdem er den Unterricht Joseph Lewinskys in Wien genossen, betrat er am 1. September 1865 zum ersten Male die Bühne in Zürich. In recht launiger Weise erzählte einmal der Künstler einige Episoden aus diesem seinem Debut, welches keineswegs besonders

vielversprechend war. „Die Züricher Zeitungen“, so plaudert er u. a., „hatten mein Debut als Egmont mit schonungsvollem Stillschweigen übergangen; mein Direktor hatte es mir verziehen, selbst Egmont hatte mir die Störung seiner Todesstunde vergessen; und ich studirte den Arnold Melchthal, noch mehr aber studirte ich das Podium der Züricher Bühne, die Nähte meiner Garderobe und die Sicherheit meiner Versatzstücke.“ Aber schon mit der zweiten, soeben genannten Rolle des Melchthal eroberte er sich im Sturm die Herzen der Züricher und seit jener Zeit blieben ihm Glück und Erfolg stets gleich anhänglich.

Nur sein Wirth in Zürich war von seinem Auftreten nicht erbaut. Als Robert von den Wogen der Begeisterung, die sein Spiel hervorgerufen, umbrandet, voll Glück und Stolz nach Hause eilte, erhob sich auch der Hauswirth, trat auf ihn zu und richtete an ihn das Wort:

„Herr Robert, ich war heute im Theater.“

„Ah — Sie haben mich gesehen . . . Nun?“

„Nun, ich gehe alle Jahre nur ein einziges Mal ins Theater und zwar wenn Wilhelm Tell gespielt wird, weil das ein patriotisches Stück ist. Es war jedesmal ein schöner Abend für mich, der heutige Abend wird mir aber unvergesslich sein!“

Stolze Ahnung durchzog das Herz des Künstlers; welch’ mächtigen Eindruck mochte er auf das Herz des Alten gemacht haben!

Dieser fuhr fort:

„Unvergesslich, dass ich mit siebzig Jahren es erleben muss, einen Schauspieler bei mir im Logis zu haben! Mein Haus ist nur für solide Leute. Suchen Sie sich daher eine andere Wohnung.“

Tableau!

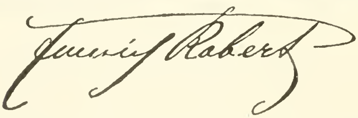
Am 1. Mai 1866 trat er bereits in den Verband des Stuttgarter Hoftheaters, gastirte im August 1867 im Berliner kgl. Schauspielhaus und wurde daselbst ein Jahr darauf lebenslänglich angestellt. Gleichwohl folgte er 1872 einem Rufe an das Wiener Stadttheater, als Heinrich Laube dasselbe gründete. Vom Stadttheater verabschiedete er sich am 1. April 1878 in seiner besten Rolle als Hamlet und war seitdem bis zu seinem Ableben Mitglied des Hofburgtheaters und dort lebenslänglich angestellt. Auch wurde er 1888 zum Regisseur ernannt.

Der tadellos geformte Kopf Emerich Roberts machte von der Bühne aus einen fascinirenden Eindruck und sein Organ nahm die Zuhörer unwiderstehlich gefangen. Er war mit der Baronin Natalie Kübeck von Kübau, die sich 1882, nach elfjähriger Ehe, von ihrem ersten Mann scheiden liess, um Robert zu heiraten, vermält.

An seinem Grabe sprach der Burgtheaterdirektor Paul Schlenther die etwas überschwenglichen Worte: „Sie waren nicht dunkel, seine zwei bleifarbenen Medusenaugen, aber sie schienen ins Dunkle zu schauen, sie schienen durchs Dunkle zu dringen, sie sahen Dinge, die jenseits der irdischen Erfahrung liegen. Diesen Augen glaubte man, dass es Gespenster und Dämonen giebt. Diesen Hamletaugen erschien der Geist vom Grabe als ein ehrliches Gespenst . . . Zeit-

lebens war er von der Würde und Heiligkeit des Künstlerberufs durchdrungen. Es genügte ihm nicht, nur der schöne Robert zu bleiben; über den äusseren Glanz der Erscheinung hinweg trachtete er nach der Wesentiefe, nach Mannigfaltigkeit der Gestaltung . . . Dieser ernste strenge Künstler, dessen Element Melancholie war, der nie im Schatten ging, in dessen Nähe man Dämonen und Gespenster witterte, fand in sich den Humor, alle diese Eigenschaften seines tragischen Geistes auch im Lichte des Witzes, im Lichte der Satire leuchten zu lassen. Neben seinem Hamlet trat ebenbürtig die Farce der Schwermut, sein Krasinsky, die Farce des Geistreichthums, sein Bellac. Hoch über beiden aber stand — denn Gipfel der Schauspielkunst werden nur in grossen, dramatischen Kunstwerken erreicht — sein Atalus. Wer den ausgezeichneten Darsteller des Coriolan, des Caesar, des Marc Anton in dieser Rolle sah, musste ihn zu jenen Besten zählen, die nach Goethes Wort sich selbst zum Besten haben können."





Emerich Robert war auch Ehrenmitglied des Hoftheaters in Meiningen und spielte bei den Gastspielen der Meininger den Marc Anton, Leontes und den Prinzen von Homburg.

Eine imposante Figur, ein kräftiges, umfangreiches Organ, ein schönes, ausdrucksvolles Auge, eine plastische, vornehme Haltung und hohe Intelligenz waren die Requisiten, womit einst der gefeierte Schauspieler **Moritz Rott** (eigentlich Rosenberg), geboren am 17. September 1797 zu Prag, als Charakterspieler überall ausserordentliche Erfolge erzielte. Die zeitgenössische Kritik rühmte bei diesem Künstler namentlich seine Darstellung des „Faust". Diese Rolle stattete er mit der ganzen Schärfe seines reichbegabten Geistes und den glänzenden Mitteln seines Darstellungstalents aus. Was

wohl selten ein Schauspieler thut und thun kann, das unternahm Moritz Rott, indem er zu seiner eigenen Belehrung über alle Höhen und Tiefen des Faustcharakters sich in einer eigenen, geistreichen ausführlichen Abhandlung aussprach.

Ein Vetter des von uns gewürdigten Claviervirtuosen und Komponisten Ignaz Moscheles, widmete er sich anfänglich dem Kaufmannsstande, allein sein künstlerischer Sinn fand keine Befriedigung in seinem Berufe und er that, was so viele Bühnenkünstler vor und nach ihm: er ging seinen Eltern durch und unter die Komödianten. Als er 1817 zum ersten Male die weltbedeutenden Bretter als Karl Moor betrat, fand er die wärmste und aufmunterndste Aufnahme. Bald glänzte er auf den Bühnen zu Linz, Lemberg und Olmütz in den Fächern der ersten Liebhaber und Helden und wurde 1821 an das Theater an der Wien engagirt. Sein hinreissendes Spiel veranlasste den Herzog von Reichstadt, seinem Grossvater, dem Kaiser Franz, gegenüber den Wunsch auszusprechen, dass Rott für das Burgtheater gewonnen werde. „Der Ferdel muss auch was haben", entgegnete der Monarch, es für unbillig haltend, wollte man dem damaligen Eigenthümer des Theaters an der Wien, dem Grafen Ferdinand Palffy, den einzigen tüchtigen Schauspieler entziehen, den er besass. Allerdings soll Rotts Engagement ans Burgtheater noch auf ein anderes Hinderniss gestossen sein, welches ihm auch in seiner Vaterstadt die Bretter zu betreten verwehrt hatte: nämlich das damals noch nicht abgelegte christliche Bekenntniss. In Wien war ihm öfter der Vorwurf gemacht worden, dass er drastische Effektmittel nicht verschmähe. Als er aber 1829 als Regisseur nach Leipzig berufen wurde, änderte er mit dem Publikum auch die bisherige Manier. Neben Faust waren sein Brutus in „Julius Caesar", sein „Otto von Wittelsbach", sein Hugo in der „Schuld", sein Roderich im „Leben ein Traum", sein Jaromir in der „Ahnfrau" und sein Meinau in „Menschenhass und Reue" seine hauptsächlichsten Rollen. Im Jahre 1832 erfolgte sein lebenslängliches Engagement am Hof-



Moritz Rott.
Nach einem Original aus der Sammlung des Herrn J. Tietz, Leipzig.

theater zu Berlin, wo er das Heldenfach inne hatte und u. a. Tell, Philipp II., Macbeth und König Claudius spielte. Aber nicht allein die tragische Muse hatte bei ihm Gevatter gestanden, sondern auch der Schalk war bei seiner künstlerischen Taufe Pathe gewesen. In Lustspielrollen entfaltete er einen sehr glücklichen Humor, besonders gut gelangen ihm humoristisch gefärbte, alte Lebemänner. „Sein Talent setzte sich“, wie Georg Borgfeldt in seiner Schrift: „Genies der Bühne“ treffend bemerkt, „aus verschiedenen Ingredienzen zusammen. Ein Drittel war er Genie, ein Drittel kluger, superiorer Mann, ein Drittel komischer Kauz. In sein Heldenpathos mischte sich oft die Gespreiztheit in Geste und Wort, er erschien dann manirirt, es war etwas Anstudirtes in seinen Figuren. Saphir hat von ihm gesagt; »Rott wäre der grösste Künstler seiner Zeit, wenn er sich nur den denkenden Schauspieler abgewöhnen wollte.«“

Er hatte sich der Gunst des Königs Friedrich Wilhelm III. in hohem Grade zu erfreuen; nach der Vorstellung der „Antigone“, worin er den „Kreon“ spielte, verlangte der Monarch, ihn zu sprechen und sagte ihm die verbindlichen Worte: „Ich danke Ihnen, ich habe nie einen ähnlichen Eindruck gehabt, als den, welchen Ihr Kreon in mir hervorrief; es war mir daher Bedürfniss, Ihnen zu danken.“

Als Rott in Berlin von Jemandem, dem noch seine Thätigkeit am Theater an der Wien in der Erinnerung vorschwebte, gefragt wurde, warum er das frühere Auftragen der Farben jetzt vermeide: „Damals musste ich erst ein Publikum mir erwerben. Darum diente ich der Menge, gegenwärtig aber nur der Kunst.“

Er war ein Original, und gar köstliche Anekdoten aus seinem Leben und Wirken werden von ihm erzählt, von denen einige unser schon genannter Gewährsmann aufgezeichnet hat.

Auch im Leben behielt er stets das Bühnenpathos bei. Der mit Emphase ausgestossene Satz: „Bei Gott . . . . .“ bildete das stehende Begleitwort seines Erstaunens und seiner Bekräftigungsformel.

Zu seinen Eigenthümlichkeiten gehörte es, dass er kein Blut sehen konnte — es ging ihm also ähnlich, wie dem gefühlvollen Henker in Sullivans „Mikado“. Als Rott einmal in Richard III. seine grosse Scene mit Lady Anna gespielt hatte, raunte ihm ein mitwirkender Kollege auf offener Scene die Worte zu: „Rott, Sie bluten ja!“ Augenblicklich färbte sich des Angeredeten Gesicht mit Blässe.

„Wo?“ stammelte er.

„Auf dem Knie“, lautete die geflüsterte Gegenrede.

Rott sah auf seine Knie; er sah das rechte mit Blut gefärbt und fiel in Ohnmacht. Der Vorhang musste fallen. Alsbald kam der Theaterarzt herbei. Man trug den Künstler in die Garderobe, besprengte sein Gesicht mit Eau de Cologne, zog ihm die Tricots von den Beinen und siehe da, alles war vollkommen heil, auch nicht eine Schramme daran wahrzunehmen.

„Nun, was wird es gewesen sein?“ bemerkte einer der umstehenden Kollegen, als Rott unter den angewandten Mitteln wieder

munter geworden war. „Es hat vielleicht Jemand Nasenbluten gehabt und da . . .“

Bei diesen Worten horchte Rott aufmerksam auf, zog die Stirn in nachdenkliche Falten, besah das Blut, färbte damit den rechten Zeigefinger, betrachtete denselben, roch daran und rief mit Pathos: „Bei Gott, Nasenblut!“

Wie sehr ihm sein Pathos zur Natur geworden war, bewies er bei dem in die vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts fallenden Brand des Berliner Opernhauses. Aus den flammenden Trümmern des brennenden Gebäudes hervor ertönte die plötzliche Deklamation:

„Wohlthätig ist des Feuers Macht!“

Da rief der auf der Brandstätte anwesende König Friedrich Wilhelm IV.:

„Das ist Rott und kein Anderer!“

Bis in seine letzten Lebensjahre hat Rott die Komödie auf das reale Leben übertragen. Wenn der eine oder andere seiner Kollegen ihn ärgerte, pflegte er im Tone bitteren Vorwurfs zu sagen:

„Bei Gott, lieber Bruder, hier nehme ich einen nassen Schwamm und wische Deinen Namen von der Tafel meiner Erinnerung, bei Gott!“

1856 wurde er pensionirt, ging aber noch auf Gastspielreisen, wo er trotz seines Alters durch seine hohe Gestalt, seine edlen Gesichtszüge, sein noch immer kraftvoll tönendes Organ und sein feuriges Temperament grosse Erfolge erzielte.

Am 15. Januar 1860 hatte er zuletzt die Bühne als Tell betreten; am Ende der sechziger Jahre starb er.

Mit dem Ruhm des Wiener Hofburgtheaters ist der Name des grossen Schauspielers **Adolf Sonnenthal**, des genialen Vertreters sogenannter Salonrollen, in denen er Vollendetes geschaffen, der im modernen Schau- und Lustspiel durch seine meisterhafte Darstellung dem jüngeren Geschlecht voranleuchtet, aufs Innigste verknüpft. Es hat wohl wenige Schauspieler in alter und neuer Zeit gegeben, die ein so mannigfaltiges Repertoire aufzuweisen hatten, als er. Aus der reichen Fülle seiner Glanzrollen seien nur hervorgehoben: Ahasver, Narciss, Mortimer, Graf Waldemar, Hamlet, Lord Rochester in „Waise von Lowood“, Fürst Lübbenau in „Aus der Gesellschaft“, Posa, Raoul Gerard in „Aus der komischen Oper“, Gesandtschaftsattaché, Marcel de Prie in „Wildfeuer“, König in „Esther“, Faust, Tell, Wallenstein, Clavigo, Nero — in dem Drama von P. Cossa —, namentlich aber seine Meisterrolle als Nathan der Weise.

Es ist Sonnenthal wahrlich an der Wiege nicht vorgesungen worden, dass er einst ein gefeierter Menschendarsteller werden und Dank seiner klassischen Leistungen sogar in den Adelstand erhoben werden würde, denn er war ursprünglich für das Schneiderhandwerk bestimmt, indem er — geboren am 21. Dezember 1834 in Budapest — in Folge plötzlicher Verarmung seiner Eltern das ehrsame Metier eines Kleiderkünstlers ausüben musste; aber Bogumil Dawison, der das grosse Talent Sonnenthals rechtzeitig erkannte, wies ihm die

rechte Bahn, die ihn zu den Höhen des Erfolgs und Ruhmes führen sollte.

Durch ihn ermuntert und vorbereitet, ging er zur Bühne und debutirte 1851 zu Temesvar als Phöbus im „Glöckner von Notredame“. Nachdem er noch an einigen österreichischen und preussischen Theatern mit Erfolg aufgetreten war, berief ihn Heinrich Laube, der, wie wir wissen, stets nach grossen Talenten Umschau hielt, an das Wiener Burgtheater. Hier ging sein Stern glanzvoll auf. Vom Mai 1856, wo er zum ersten Male als Mortimer aufgetreten war, bis zum heutigen Tage ist er eine Stütze und der Stolz des berühmten Instituts geworden. Er zählt zu den grössten Bühnenkünstlern der Gegenwart und nicht allein in Wien, sondern auch in Berlin und allen anderen Städten, wo er von Zeit zu Zeit zu gastiren pflegt, ist er immer in geradezu überschwenglicher Weise gefeiert worden. Sein dankbarer Monarch hat ihm 1881 gelegentlich des 25 jährigen Dienstjubiläums des Künstlers als Mitglied des Burgtheaters den Adel verliehen. 1884 wurde er zum Oberregisseur ernannt und fungirte seit dem Abgang des Direktors Adolf Wilbrandt — Juni 1887 bis Ende 1888 — als artistischer Direktor jener Musteranstalt.

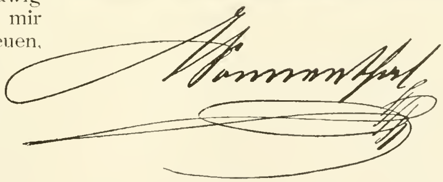
Vor 20 Jahren hat Adolf Sonnenthal in dem „Dekamerone vom Burgtheater“ einige hübsche Episoden aus seinem Leben erzählt, in denen er ein beachtenswerthes schriftstellerisches Talent bekundet. Besonders werden die Erinnerungen an Ludwig Löwe, den grossen Schauspieler, von Interesse sein:

Es war im Jahre 1855, als Löwe, damals k. k. Hofschauspieler und Regisseur, nach Graz kam, wo Sonnenthal zu jener Zeit engagirt war. Dieser sollte mit jenem den Franz im „Goetz von Berlichingen“ spielen.

Doch lassen wir ihm selbst das Wort: „Das Publikum, dessen Interesse sich hauptsächlich auf den Gast konzentrirte, hatte nichtsdestoweniger auch aufmunternden Beifall für mich, und Löwe selbst, dessen Rathschläge in der Probe ich am Abend befolgte, hatte nur Lobsprüche für mich . . . Den anderen Morgen, das Hausthor war noch geschlossen, stürze ich schon fort ins Caféhaus, die Zeitungen zu lesen. Den Luxus eines Abonnements durfte ich mir damals noch nicht gestatten — unterwegs zitirte ich im Geiste die Kritik: „Neben dem gefeierten Gast machte sich in erster Linie unser talentvoller Liebhaber etc.“ Ich trat also endlich ins Café — ich glaube, ich war der Erste und Einzige darin. — „Marqueur, die heutige Zeitung und eine Melange.“ — „Sogleich, Herr“, er nannte mich beim Namen, was mir nicht wenig schmeichelte, da ich jenes Café noch nie besucht hatte. »Aha«, dachte ich, »der Mann war gestern im Theater und hat die Rezension gelesen. Ich bin über Nacht populär geworden.« Ich stürzte nun über das Blatt her, die Theaterrubrik war mir geläufig und im Nu sah ich schon meinen Namen fettgedruckt vor mir — aber ganz zum Schluss der langen Rezension und gleichsam als post scriptum, nachdem das Stück und sämmtliche Mitwirkende ausser mir besprochen waren. Und was stand da zu lesen? Der Worte selbst kann ich mich natürlich nicht mehr

ganz genau erinnern, den fürchterlichen Sinn derselben werde ich jedoch niemals vergessen — er hat sich mir ins Gedächtniss eingebrannt. Von dem kecken Selbstbewusstsein des jungen Menschen war darin die Rede, welcher sich vermessen habe, an der Seite Ludwig Löwes zu erscheinen und den Beifall, der ausschliesslich nur dem grossen Künstler gegolten, auch auf sich zu beziehen und für sich in Anspruch zu nehmen. Du lieber Himmel, Selbstbewusstsein, und keckes Selbstbewusstsein? Aber da stand es schwarz auf weiss. Wie ein Verzweifelter rannte ich nach Hause, warf mich aufs Sopha und weinte bitterlich.“





Sonnenthal berichtet nun weiter, wie ihn Karl von Holtei, der zu jener Zeit eine beherrschende Stellung in Sachen des literarischen und Theatergeschmacks in Graz inne hatte, und ebenso Ludwig Löwe selbst trösteten und schliesst die Schilderung seiner Jugenderlebnisse mit den Worten: „In Ludwig Löwe hatte ich mir einen warmen, treuen, väterlichen Freund gewonnen, der mir später bei meinen Anfängen am Burgtheater mit Rath und That kräftigst zur Seite stand, und Holtei blieb mir sein Leben lang ein freundlicher Gönner und verfolgte meine Laufbahn mit dem wärmsten Interesse. Nachfolgende gemütvolle Zeilen, die er mir bei meinem damaligen Scheiden von Graz in mein Album schrieb und die ich getreu bewahre, mögen hier noch ihre Stelle finden:

Der Eine zog voll Jugendhoffnung hin,
Der And're schlich enttäuscht, ermüdet her,
„Ich hab' es recht von Herzen satt“, ruft Der,
Der And're rief: „Wie lebensfroh ich bin!“
Sie haben an dem Kreuzweg sich begegnet,
Der Alte hat den Jungen still gesegnet.

Graz, Frühlg. 1855. Karl von Holtei.“

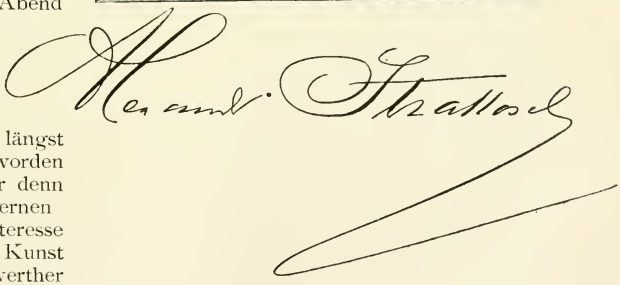
Ein Biograph des grossen Menschendarstellers fasst sein Urtheil über diesen Künstler, welcher die Vergangenheit und den Glanz des alten Wiener Hofburgtheaters, als an dessen Spitze noch Männer wie Heinrich Laube und nicht so unbedeutende Tagesschriftsteller und Berliner Extheaterkritiker, wie der jetzige Leiter des berühmten Kunstinstituts, Dr. Paul Schlenther, standen, in die Worte zusammen:

„Der Mime muss seine Gestalt wechseln wie Proteus, seine Farbe verändern wie das Chamäleon. Wenn heute der prunkende Purpur des Königs von seinen Schultern wallt, so deckt morgen das zersplissene Kleid des Bettlers nothdürftig die Blösse seiner Glieder; wenn er heute als der Inbegriff des Edelmuts unser Gemüt ergreift, so schreckt er uns morgen in der abscheulichen Gestalt des Lasters. Der Schauspieler nun muss es verstehen, diese Wandlungen täuschend ins Werk zu setzen. In je höherem Grade es ihm gelingt, den bürgerlichen Menschen mit dem Theatermenschen zu vertauschen, dem fremden Dasein das eigene zu opfern, ein um so grösserer Künstler ist er; je lebensvoller, wahrheitlicher und plastischer er seine Rolle gestaltet, um so vollkommener ist die Illusion des Publikums, um so nachhaltiger und machtvoller ist die Wirkung. Aus diesem Grunde ist der Realismus in der Menschendarstellung das Einzige und Höchste . . . . . Sonnenthal ist es. Daher kommt es, dass sein Spiel überzeugt, packt und überall den Eindruck der Natur hervorruft. Doch ist sein Realismus nie nervös oder unruhig, durchbricht niemals die Schranken der Schönheit und schlägt niemals ins fratzenhaft Verzerrte um. Es weht ein idealer Hauch durch seine Darstellungen hindurch, welchem es zu danken ist, dass, wie markerschütternd er auch einen Charakter versinnlicht haben mag, niemals Bewegung, Unruhe, Opiumrausch im Zuschauer zurückbleibt, sondern beruhigende Versöhnung. Obwohl er jede seiner Schöpfungen mit einer Fülle glücklich erfundener Details ausstattet, mit einer Reihe von Punkten, Kommas, von Gedankenstrichen, Ausrufungs- und Fragezeichen ausfüllt, so versteht er es doch meisterlich, alle diese Details zu einem einheitlichen und harmonischen Gesammtbilde zusammenzufügen, welches durch keinen Makel entstellt wird. Bei seinem Spiel gewinnt weder das rezitirende noch das mimische Element, aus welchen die Schauspielkunst besteht, die Oberhand. Und mit Recht: beide gehören zusammen und erläutern, verstärken, ergänzen sich gegenseitig. Die Geste verleiht dem gesprochenen Wort eine grössere Plastik, das gesprochene Wort vergeistigt die Geste. Man kann von Sonnenthal weder sagen, er sei ein Meister der Rede, noch er sei ein Meister des Mienen- und Geberdenspiels, er ist das eine und andere, und weiss das eine mit dem anderen in Einklang zu bringen.“

Eine der eigenartigsten Erscheinungen unserer Zeit, welche die alte Erkenntniss neu bestätigt, dass auch ein Raphael ohne Hände ein grosser Maler geworden wäre, bietet **Alexander Strakosch** in Wien, der ein grosser Schauspieler ist, ohne dass er sich seine Lorbeeren auf den die Welt bedeutenden Brettern pflücken würde, und doch

hat er seit fast einem Menschenalter den stärksten Einfluss auf die Wiener Schauspielkunst geübt. Als Vortragsmeister und Rezitator hat er eine ausserordentlich rege Thätigkeit in Deutschland, Oesterreich und besonders in Nordamerika geübt und namentlich ist seine Wirksamkeit mit der epochemachenden Direktionslaufbahn von Heinrich Laube in Leipzig und in Wien aufs Innigste verbunden. Ein Lehrer der Schauspielkunst verstand er es, eine Generation von Bühnenkünstlern heranzubilden, die er gleichsam aus dem Nichts hervorhob und sie zu Stars gestaltete, die dann mit ihrem Ruhme die Welt erfüllten.





Als Rezitator hat er nicht allein in Europa, sondern auch jenseits des Ozeans glänzende Triumphe errungen. In Chicago hielt er nach einem Deklamations-Abend eine grosse Rede, in welcher er den Bau eines grossen Theaters anregte, der längst zur That geworden ist. So war er denn auch im fernen Westen im Interesse der deutschen Kunst in rühmenswerther Weise thätig. Keine geringeren Dichter wie Friedrich Bodenstedt und Gustav Freytag haben in Vers und Prosa die eigenartige Bedeutung dieses Mannes anerkannt; ersterer widmete ihm die Worte:

Wie Bilder, die aus ihrem Rahmen treten,
Wo jedes nur als Schattenbild erschien,
Lässt Strakosch die Gestalten der Poeten
In Fleisch und Blut an uns vorüberzieh'n.

In schwarzen Lettern schlafen wie in Särgen
Die Lichtgestalten, die der Dichter schuf,
Doch vor Dummheit ihren Geist sie beigen,
Zum Leben weckt sie jedes Lichtgeists Ruf.

Und jedes Mal alsdann in neuer Häutung
Verklärt entsteigen sie dem dunklen Grab,
Doch nie in so ursprünglicher Bedeutung
Erblickt ich sie, wie Strakosch ihnen gab.

Und Gustav Freytag richtete, als Strakosch im Jahre 1887 seine Tournée antrat nach der neuen Welt, an die amerikanische Presse ein Empfehlungsschreiben mit solch interessantem Inhalt, dass ich es mir nicht versagen kann, Einiges daraus hier wiederzugeben:

„Wiesbaden, 4. August 1887.

Gestatten Sie mir, den wohlwollenden Antheil der amerikanischen Presse für Herrn Professor Alexander Strakosch zu erbitten, den kunstreichen Vorleser unserer klassischen Dramen. Möge dieser offene Brief dazu helfen, einen rühmlichst bekannten Vertreter der edelsten Richtungen in der Kunst dramatischer Darstellung bei seinem bevorstehenden Besuche der Vereinigten Staaten den Freunden deutscher Poesie bekannt und werth zu machen.

Herr Strakosch hat seit 18 Jahren als Mitleiter grösserer Theater, als Lehrer der Schauspielkunst und als Vorleser unserer klassischen Dramen seltene Tüchtigkeit bewährt, er gehört jetzt zu den ersten Autoritäten auf dem Gebiete des dramatischen Vortrags. In Ungarn geboren, auf dem akademischen Gymnasium zu Wien gebildet, wurde er mit 18 Jahren Schauspieler, zuletzt am Hoftheater in Hannover. Von dort ging er nach Paris, gab sich in die Lehre des Professors Martel vom Theater Français und studirte eifrig, um die sichere Technik der französischen Künstler zu erwerben. Sein Talent für Darstellung tragischer Charaktere öffnete ihm die besten Aussichten bei der französischen Bühne. Da schied ihn ein Leiden an der Hand, welches ihn Jahre lang nöthigte, den Arm in der Schlinge zu tragen, von seiner Thätigkeit als Schauspieler. Unterdess war er mit Heinrich Laube bekannt geworden und dies freundschaftliche Verhältniss wurde für sein späteres Leben entscheidend. Seit 1869 war er an dem Stadttheater zu Leipzig und Wien der treue Mitarbeiter, in Wahrheit der gute Hausgeist der Theaterleitung Laubes, unermüdlich thätig im Auffinden und Ausbilden junger Talente, Einstudiren der Rollen und Einrichtung der Stücke. Er wurde in dieser Zeit Lehrer und Professor am Wiener Conservatorium, ein Kenner des Theaters und Bildner der Darsteller, wie wir deren wenige haben .... Es ist ein Verlust für die Bühne, dass er nicht schon längst mit der Leitung eines grösseren Theaters betraut wurde. Als ein dem Idealen zugewandter Mann, der nur die gute Sache, nicht den eignen Vortheil im Auge hatte, in dem Urtheil über Künstler und Kunstwerke ehrlich und ohne Rückhalt, von der grössten Hingabe, wo er wirkliches Talent erkannte, hat er seine dankenswerthe Wirksamkeit bei Vielen bewährt und nicht

wenige unserer Darsteller verdanken seiner Schulung den Zutritt zur Bühne und ihre ersten Erfolge.

Unterdessen hat er auch als Vorleser die Kunst des dramatischen Vortrags in eifriger Arbeit an sich ausgebildet. Seit acht Jahren ist er wohl der bedeutendste Vorleser unserer klassischen Dramen, zumeist Schillers und Shakespeares; für tragisches Pathos und die Wucht hoher dramatischer Wirkung von einziger Begabung, unterstützt durch die Stärke und Volltönigkeit seines durchgebildeten Organs. Wohl ebenso ungewöhnlich dürfte die dauerhafte Sorgfalt sein, mit welcher er den seelenvollen Vortrag seiner Texte zu bessern und zu vertiefen bemüht ist . . . In solcher Thätigkeit hat Professor Strakosch in Europa überall, wo die deutsche Sprache in einem grösseren Kreise Gebildeter heimisch ist, die grössten Erfolge errungen. Möge dem werthen Landsmann, welcher jetzt bei Ihnen das Gastrecht erbittet, auch in Amerika die Anerkennung werden, welche er vollauf verdient.“

Seit den letzten Jahren hat Alexander Strakosch wieder rege Fühlung mit dem Theater, da er als Vortragsmeister und Regisseur am Deutschen Volkstheater in Wien thätig ist.

Aus dem Leben des Genannten, welcher im Jahre 1845 zu Sebes in Oberungarn geboren wurde, sei nur noch erwähnt, dass er als kleiner Junge mit dem Leierkastenmanne herumzog und „Die Glocke“ von Schiller deklamirte, während sein musikalischer Begleiter Tanzweisen aufspielte, umstanden von Landsleuten, welche dem kleinen Interpreten Schillers aufmerksamer zuhörten, als Sonntags ihrem Herrn Pfarrer. Wenn man glauben sollte, dass er gleich im Anfang seiner Bühnenlaufbahn grosse oder doch bedeutende Rollen gespielt hätte, so irrt man sich. In Reichenberg z. B. musste er im Ballet tanzen und im Chor singen und in Troppau wirkte er in gleicher Eigenschaft, nur musste er dabei noch Bösewichtrollen spielen.

Ungarn hat, wie schon aus den bisherigen Schilderungen ersichtlich ist, der Kunst zahlreiche Jünger geliefert, die dann als deutsche Meister Ehren und Lorbeeren in Hülle und Fülle einheimsten. Auch unter den Meiningern befanden sich mehrere berühmte Transleithaner, so z. B. Barnay, Friedmann und **Leopold Teller,** der volle 17 Jahre, von 1873 bis 1890, dieser so merkwürdigen und hochinteressanten künstlerischen Körperschaft angehört und auch seinerseits ein Scherflein zum Aufschwung und zur Blüte des in seiner Art einzig dastehenden theatralischen Unternehmens beigetragen hat. Wenn auch bei den Meiningern der Einzelne weniger hervortrat, da jedem, wie in einem Mechanismus, sein Plätzchen genau angewiesen war, über das er nicht hinausdurfte, so waren doch die berufenen und auserwählten Künstler keineswegs Marionetten, die vielmehr bei aller Rücksicht auf das Ganze doch immer noch die eigene Individualität wirken liessen. Und zu diesen Künstlern, die sich ihres Werthes bewusst waren, zählte auch der erste Charakterdarsteller Leopold Teller.

Geboren am 3. April 1844 in Budapest, sollte er Medizin studiren, ging aber seinen Eltern durch und 1862 zum Theater. Am

1. September des genannten Jahres betrat er in Lübeck zum ersten Male die Bühne; trieb sich dann in kleinen Theatern in Oesterreich herum, kam 1868 als jugendlicher Liebhaber nach seiner Vaterstadt Budapest und wurde hier als Nachfolger Richard Kahles Charakterdarseller. In diesem Fache erntete er seitdem stets grosse Triumphe — sein Mephistogesicht prädestinirte ihn von vornherein zum Charakterdarsteller. Teller wurde Nachfolger Kahles auch in Leipzig. Der Herzog von Meiningen schätzte den scharf individualisirenden und gründlich gebildeten Künstler sehr und verlieh ihm allerlei hohe Ordensauszeichnungen.

Als die Meininger Musterbühne sich 1890 auflöste, ging Teller nach Hamburg und hielt dort 1899 seine Bühnenlaufbahn für geschlossen.

Er lebt jetzt als stark beschäftigter und vielgesuchter dramatischer Lehrer in Hamburg.

Seit 1888 ist er mit der bekannten Meininger Tragödin Emma Habelmann verheiratet.

Leopold Teller weiss sehr hübsch zu plaudern. Von diesem Talent hat er u. a. in dem schon wiederholt genannten Werke von Josef Lewinsky: „Vor den Coulissen“ Zeugniss abgelegt, wo er eine Erinnerung an den berühmten, aber durch das Laster des Trunks zu Grunde gegangenen Schauspieler Wilhelm Kläger zum Besten giebt. Wir entnehmen seiner Skizze nur das Folgende:

„Die jüngere Generation wird nur durch kleinere Anekdoten, die zuweilen ihm auch nur angedichtet sind, an seine Bühnenlaufbahn erinnert, im Herzen eines Jeden, der ihn noch auf dem Gipfel seiner Kunst kannte, leben seine grossen dramatischen Gebilde dankbar und lebendig fort. Ich sah ihn zuletzt im Jahre 1873 auf einer kleinen Sommerbühne als trauriges Beispiel gesunkener Theatergrösse. In Gohlis bei Leipzig waren Schillers »Räuber« annoncirt. Ein alter heiterer und gewöhnlich auch angeheiterter Mime, so hiess es, werde den Franz Moor spielen.

Mit beklommenem Herzen fasste ich den Entschluss, die Vorstellung anzusehen. Vor Beginn der Vorstellung suchte ich Erfrischung im Garten vor dem Theater. Da fand ich den allein an einem Tische sitzenden, »alt gewordenen Kläger«, in sich versunken, als wäre alles um ihn her abgestorben, aber nur scheinbar theilnahmslos, denn an der Miene, mit der er mich willkommen hiess, konnte ich ersehen, dass er mich schon früher bemerkt und erkannt hatte und dass ihm meine Anwesenheit nichts weniger als angenehm war.

»Was fällt Ihnen denn ein«, fuhr er mich rauh an, »sich die — Komödie ansehen zu wollen, denn Sie sind ja gewiss nur deshalb herausgekommen.« Ich bejahte. Er fuhr heftiger werdend fort: »Nun, eine grosse Freude wird Ihnen meine Komödie nicht machen; ich habe meinem Herrn Direktor das heilige Versprechen geben müssen, während der Vorstellung keinen Tropfen zu trinken; nicht einen Tropfen trinken, nüchtern wie ein Hund sein und dabei den Franz tragiren! 's ist ein Unding! Aber ich muss gehorchen, der Herr

Direktor ist sonst im Stande und entlässt mich, wie er mir gedroht . . .«

Der Vorhang ging in die Höhe: Franz begann in gleichgiltigem Tone mit rauher, gebrochener Stimme seinen Dialog mit dem alten Moor. Nur die grossen, unheimlich leuchtenden Augen sprachen eine diabolische Sprache, aber diese Augen standen nicht im Einklang mit Haltung und Ton, er versprach sich auch oftmals, was Heiterkeit erregte — ich hatte das unangenehme Gefühl, dass er über den ersten Akt nicht wegkommen werde. Als er mit den Worten: »So sollst Du vor mir zittern« die ersten mächtigen Töne anschlug und nach seinem Abgang Einige den schüchternen Versuch machten, zu applaudiren, da ertönt Zischen und Lachen. Noch bevor Amalie ihre letzten Worte sprechen konnte, erschien plötzlich Kläger hoch aufgerichtet in der Thür, wo er abgegangen war und blieb daselbst in drohender Haltung bis zum Aktschluss stehen.



Leopold Teller

Todtenstille herrschte, als der Vorhang gefallen war. Ich glaube, jeder Zuschauer fühlte, dass diese drohende Geberde nicht der Amalie galt und dass diese seltsame Nüance improvisirt war. Aber ich hatte mit einem Male die beruhigende Empfindung, dass das Publikum nicht wieder wagen würde, zu zischen und zu lachen. Der Löwe hatte eben sein Haupt erhoben.

Unbeschreiblich mächtig spielte er die sogenannte Visionsscene. Der Beifallsjubel wuchs zur Raserei. Seine letzte Scene brachte eine neue Ueberraschung, der Vorhang ging in die Höhe — grosse Pause. Plötzlich erscheint Kläger, sich am Boden bis vor die Rampe herumwälzend, stumm, mit dem entsetzlichsten Ausdruck der Furcht in den weit aus den Höhlen herausquellenden Augen, er macht einige vergebliche Versuche, sich zu erheben, er fällt immer wieder zusammen. Das Publikum wird unruhig, die Aufregung steigert

sich, da ruft Jemand aus dem Parterre: »Vorhang fallen lassen.« Im Nu richtet er seine mächtigen Augen mit einem unbeschreiblichen Ausdruck der Verachtung aufs Publikum, mit einem gewaltigen Ruck stand er auf den Beinen und mit den Händen drohend nach der Richtung hinzeigend, wo der Ruf erklungen war, rief er mit der Stimme eines Löwen: »Verrathen — verrathen!« wankt dann rücklings bis an den Hintergrund und mit lallender, kaum verständlicher Sprache, aber mit mächtigster, ergreifender Tragik und einer Geberdensprache von solch erschütternder Gewalt spielte er seine Scene zu Ende, dass mir ein jedes Haar einzeln zu Berge stand, ich in fieberhafter Erregung, wie gebannt von der elementaren Gewalt, die über mich hereinströmte, nicht einmal fähig war, nachdem der Vorhang gefallen war, in den Beifallsjubel mit einzustimmen, der selten so wahr und unmittelbar einem Künstler gezollt wurde.

Die Vorstellung war zu Ende. Ich hatte die letzte Scene nicht mehr abgewartet, sondern postirte mich vor den Bühneneingang, um den Meister nicht zu verfehlen, wenn er das Theater verliess, denn ich hatte das unwiderstehliche Bedürfniss, ihm meinen Dank zu sagen.

Ich wartete vergebens. Viertelstunde auf Viertelstunde vergingen, ich befürchtete, da bereits alles aus dem Hause abgezogen zu sein schien, ihn verfehlt zu haben. Um mich davon zu überzeugen, ging ich hinauf auf die Bühne. Ich ging sofort auf diese zu, trat bescheiden, nachdem auf mein Klopfen eine piepsende Stimme »herein« gerufen, in die Garderobe. An der Schwelle der Thür hielt mich jedoch ein dürres, nervöses Männchen mit einem »Bst« zurück.

»Ich wünsche, Herrn Kläger zu sprechen«, sagte ich. »Bst«, rief das Männchen wiederholt und zeigte mit zitternder Handbewegung auf eine gebrochene, den Kopf hin und her wiegende Gestalt.

Es war Kläger.

Er sass auf einem hohen Schemel. Seine Augen waren stier und verglast. »Lieber Herr Kläger, erlauben Sie«, fing ich an. Er unterbrach mich jedoch mit den Worten: »Ungeheuer, hast Du schon meinen Leib, so nimm auch einen Funken meines Geistes.«

»Passen Sie auf«, rief das zitternde, nervöse Männchen, »er zielt schon — jetzt — jetzt«, und krachend flog eine entleerte Flasche in Scherben zu meinen Füssen."

Die wahrhaft berufenen und auserwählten Komiker in der Gegenwart sind sehr spärlich gesät: man kann sie an den Fingern abzählen — und es bleiben noch Finger übrig. Unserem Geschlecht ist der Humor abhanden gekommen und so ist's ganz natürlich, dass diese Göttergabe auch auf der Bühne eine „cosa rara" ist. Diejenigen aber, die es verstehen, den Griesgram zu verscheuchen, unser Herz und Zwerchfell zu erschüttern und uns durch die köstlichen Spenden von Komus und Momus in die angenehmste Stimmung zu versetzen, sind begreiflicher Weise die Lieblinge des Publikums. Als solcher wird seit Jahrzehnten, namentlich in Norddeutschland, **Emil Thomas** —

eigentlich Tobias — ausserordentlich gefeiert und sicherlich gehört er zu den grössten komischen Charakterdarstellern, welche je auf einer Bühne erschienen sind. Nicht allein durch seine Geberden- und Mienensprache wirkt er zwerchfellerschütternd, sondern er bringt auch durch sein durchgeistigtes Spiel, seine geniale Auffassung und die Fülle seiner humoristischen Nuancen Lachwirkungen erstaunlicher Art hervor. Dabei wird er nicht alt, obschon er wahrlich kein Jüngling mehr ist und wohl selbst der Ansicht sein mag, dass seine Uhr als Schauspieler abgelaufen sei, denn er hat schon vor vielen Jahren gleichsam als Epilog seiner Laufbahn seine Memoiren geschrieben. Werden doch in zwei Jahren — 1902 — 50 Jahre verstrichen sein, seitdem er als 17 jähriger Jüngling zum ersten Male auftrat, und zwar am Theater des unerreichten Vorbildes des „Direktors Striese", des Bühnenpaschas Pitterlin, welcher mit seinem Tespiskarren das sächsische Erzgebirge durchzog und grundsätzlich nur „auf Theilung" spielte!

In seiner köstlich unterhaltenden Weise hat Emil Thomas dieses sein erstes Engagement später geschildert. Bei dem famosen Pitterlin gab es keine Gage, sondern man spielte für — Victualien. Dies Verhältniss war so: an der Kasse stand ein grosser Korb, in welchen die Zuschauer ihren Tribut hineinlegten: Brod, Kartoffeln und Käse, und wenn's Einer sehr nobel trieb — Eier! Man spielte nur Stücke schweren Kalibers: „Der Wahnsinnige", „Die Giftmischerin", „Die Grabesbraut" etc.... Drei Jahre dauerte das Engagement bei Pitterlin, dann kam Thomas nach Görlitz, wo er geregelte Verhältnisse vorfand. Auf Görlitz folgten Leipzig, Köln, Danzig und Breslau, von wo Direktor Deichmann den Künstler nach Berlin an das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater berief. Am 3. Dezember 1861 betrat er diese Bühne in der Rolle des Bäckerjungen in „Hermann und Dorothea" und gefiel derart, dass er auf mehrere Jahre engagirt wurde. Direktor Deichmann übertrug ihm auch einen Theil der artistischen Leitung des Theaters, um sich der kaufmännischen Führung des Unternehmens ungestörter widmen zu können, und auch in dieser Eigenschaft bewährte sich Emil Thomas. Er erwarb zugkräftige Novitäten, vervollständigte das Ensemble, brachte den genialen Bogumil Dawison, dessen Ruhm damals im Zenith stand, nach Berlin, inscenirte die „Schöne Helena" von Jacques Offenbach und entzückte alle Welt durch seinen „Kalchas", nachdem er schon in den ersten Jahren seines Berliner Engagements Salingrés „Pechschulze" zu einem grossen Erfolge verholfen hatte.

Das Repertoire der Deichmann'schen Bühne wurde dem Künstler zu begrenzt und so nahm er 1866 den Antrag des Direktors Chéri Maurice an, welcher ihn für das Thalia-Theater in Hamburg gewann. Dort wirkte Emil Thomas unter dem sich immer mehr steigernden Beifall des Auditoriums im Lust- und Schauspiel, sowie in der Posse und Operette als Charakterkomiker bis 1875, daneben fleissig Gastspiele im In- und Auslande absolvirend.

Der Künstler hatte von jeher eine grosse Schwäche für das Theaterdirektorspielen, was ihm aber immer sehr übel bekommen

ist. Zuerst übernahm er 1875 die Direktion des Berliner Woltersdorfftheaters, aber schon nach zwei Jahren legte er Scepter und Krone nieder und begab sich wieder auf Reisen; 1887 finden wir ihn als Leiter des Centraltheaters, welches später nach ihm „Thomas-Theater“ genannt wurde, aber auch hier hatte er kein Glück, vielmehr erlitt er bedeutende finanzielle Verluste.

1878 war er am Ringtheater in Wien thätig, doch machte zwei Jahre darauf der Ringtheaterbrand seiner dortigen Wirksamkeit ein Ende; er trat dann in den Verband des Wallnertheaters; mit seinem Namen sind die grossen Kassenerfolge dieser Bühne in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts verknüpft.

Mit seiner Frau — der talentvollen Soubrette Betty Thomas-Damhofer — unternahm er 1886 eine Künstlerfahrt nach dem Dollarland Amerika, wo er gleichfalls sehr gefeiert wurde und reiche künstlerische und materielle Ehren einheimste.

In den letzten Jahren gastirte er an zahlreichen Berliner Bühnen und war einige Zeit hindurch sogar Mitglied des Kgl. Schauspielhauses, sich überall als ein Kassenmagnet ersten Ranges bewährend.

Emil Thomas kann alles, nur nicht singen; in diesem Punkte ähnelt er Karl Helmerding — beiden grossen Komikern hat die Vorsehung des Basses Grundgewalt und das hohe C des Tenors versagt.

Er hat so manche reizende Skizze geschrieben. Als Probe seines schriftstellerischen Talents mag hier eine Episode aus seinem Leben mitgetheilt werden, und zwar eine Erinnerung an Theodor Döring, als unser grosser Künstler einst — im Jahre 1859 — unter der Direktion von Eberhard Theodor L'Arronge, dem Vater von Adolf L'Arronge, in Köln gastirte.

„Wer den kleinen Mann (L'Arronge) mit stark angelegtem Embonpoint, dem runden Gesicht und seinen freundlich blinzelnden Augen gekannt hat, wird begreifen, dass derselbe demjenigen, der mit ihm zu verkehren hatte, unvergesslich sein wird . . . . . Der Altmeister Döring kam zu uns nach Köln zum Gastspiel und trat als König Philipp in »Don Carlos« auf. Alles war am Morgen auf der Probe zum üblichen Empfange des grossen Meisters auf der Bühne versammelt. L'Arronge erscheint mit unserm grossen Gast — und die herzlichste Begrüssung des Bundes älterer Bekannten sowie die Vorstellung der Uebrigen findet wie üblich statt. Jetzt beginnt die Probe. Unsere Souffleuse — eine alte, magere, blasse Frau — sitzt im Souffleurkasten, bebend und zitternd, da ihr schon mitgetheilt war, dass mit Döring nicht gut Kirschen essen sei. — Nur der Eingeweihte kennt und weiss, was der Souffleur alles auf sich nehmen muss. Geht die Vorstellung gut, gefällt der Schauspieler, so ist das natürlich, selbstredend. Geht's aber nicht so, gefällt Dieser oder Jener in den Rollen nicht, so ist der Souffleur oder die Souffleuse schuld, und es giebt bekanntlich Auftritte, die dem Laien fabelhaft vorkommen.

Also Döring tritt auf und spricht seine ersten Worte:

»So allein, Madame? Und auch nicht eine Dame zur Begleitung? Das wundert mich!«

Jetzt hält er inne, sieht zum Souffleurkasten, ohne die Insassin zu gewahren: »Erlauben Sie, das ist ein klassisches Stück, da muss man seine Rolle wissen, also bitte, schreien Sie nicht so, bitte nochmal von vorne!« Er fängt also an: »So allein Madame?« — und — natürlich ist die Arme im Souffleurkasten still.



Nun fragt Döring: »Was ist los? den Anschlag wenigstens muss ich doch hören, was treiben Sie denn da?« Jetzt erblickt er erst das Gesicht im Souffleurkasten. Den Mund weit aufgemacht, den Kopf in die Schulter gesteckt, geht er, wie ein Panther athmend, in grossen Schritten rückwärts, zeigt mit dem rechten Zeigefinger auf den Souffleurkasten, die lautlose Umgebung endlich fragend: »Was ist denn das? Das ist ja eine Leiche, von Leichen lass' ich mir nicht souffliren!«

L'Arronge, die einzelnen Mitglieder, Jeder giebt sich Mühe, ihn zu beruhigen — er bleibt dabei: von Leichen lässt er sich nicht souffliren. Endlich lässt er sich herbei, die Probe wenigstens zu Ende zu bringen. Nach derselben wird grosser Kriegsrath abgehalten, was zu thun, wenn Döring auf seinem Schein besteht. Endlich kommt L'Arronge zu der Ueberzeugung, dass es am Abend — bessere Laune geben, das den grossen Meister bejubelnde volle Haus ihn gütiger stimmen wird. — Nicht derselben Meinung war ich und mein nun verstorbener Kollege Albert Witotzky. Wir wollen absolut den Bann, der den grossen Meister gefangen hält, brechen. Sofort geht's zu einer Kollegin, dort leihen wir uns einige Rosen und bunte Schleifen, dazu ein helles, elegantes Kleidchen, falsche Haartour etc. — und

stürzen zur Souffleuse: »Dies müssen Sie für heute Abend anlegen, machen Sie sich damit so schön, wie Sie's vermögen, sonst ist's aus.«

Die Frau, schon in Angst, dass ihre Stellung gefährdet sei, geht auf den Vorschlag sofort ein.

Der Abend kommt. Das Haus ist übervoll und L'Arronge, nicht ahnend, was wir vorhaben, geht schon, die Souffleuse suchend, um sie für den Gang der Vorstellung nochmals zu ermahnen, auf der Bühne hin und her. Wir hielten sie versteckt bis zum letzten Klingelzeichen und führten sie aufgeputzt, mit Rosen im Haar, die Wangen geschminkt, in den Souffleurkasten.

Die Vorstellung beginnt. Jetzt tritt Döring auf; stürmisch empfangen, verneigt er sich und seine Blicke fallen auf die total veränderte Souffleuse. Er stutzt, lächelt, schüttelt den Kopf und murmelt in sich hinein: »Bravo, bravo, sehr gut, vortrefflich!« — Den auf der Bühne Beschäftigten wurde es begreiflicher Weise schwer, ernst zu bleiben; und mehr noch im Laufe des Abends, als Döring jedem der Kollegen versicherte, die Alte habe sich merkwürdig seit dem Morgen erholt, sie sehe ganz ausgezeichnet aus und mache einen »beruhigenden Eindruck«. Die Vorstellung verlief aufs Glücklichste. Döring wurde bejubelt und wir erhielten für unseren Einfall, über den später noch herzlich gelacht wurde, vom alten L'Arronge warmes Lob."

* * *

Neben diesen dii maiorum gentium gab und giebt es an den Bühnen zahlreiche namhafte Menschendarsteller, die in ihrem Fach und ihrem Kreise Ausgezeichnetes leisteten und leisten, auch wenn die Fama ihre Namen nicht auf die Fittiche des Ruhmes genommen. Wir wollen hier aus der Fülle der Gestalten einige noch hervorheben: Die Berliner Komik oder, besser gesagt, das Kalauerthum und den Mutterwitz des Spreetheaters verkörpert Martin Bendix, der Urkomische, der an mehreren Berliner Volkstheatern seit Jahrzehnten seine nicht immer geistreichen, aber stets belachten Calembourgs zum Besten giebt und dadurch eine ganz eigene Spezialität bildet. Leopold Deutsch, zur Zeit am Volkstheater zu Wien und früher am Dresdener Hoftheater, ist ein Komiker mit ausserordentlichem Humor, dessen vis comica Heinrich Laube einst zu der Aeusserung veranlasste, Deutsch sei nicht nur ein guter Mensch, sondern auch ein guter Musikant. Ein ausgezeichneter Künstler des Théatre Français in Paris ist Monsieur Berr. Edmund Hanno, ein Charakterkomiker, welcher Jahre hindurch der Operette des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin angehört hat, ist nunmehr ein geschätzter Schauspieler am Irving-Place-Theater zu New York. Joseph Jarno, eigentlich Cohner, ein geborener Ungar, welcher lange Zeit als Bonvivant und Charakterdarsteller, namentlich in modernen Stücken, sowie als Regisseur am Berliner Residenztheater als ein Meister in den verschiedensten Fächern sich bewährt hat und der mit der reizenden Wiener Schauspielerin Hansi Niese verheiratet ist, ist gegenwärtig Direktor des Theaters der

Josephstadt in Wien. Er hat verschiedene Lustspiele und Schwänke geschrieben, die von seiner glücklichen Erfindungsgabe und seinem launigen Humor Zeugniss ablegen. Otto Lehfeld, einst Ehrenmitglied des Hoftheaters zu Weimar, war einer der besten Shakespeare-Darsteller und der letzte berühmte Repräsentant der alten kraftstrotzenden Künstlerschule, deren Eigenart darin bestand, dass sie aus keiner Kunstschule hervorging. Der Bonvivant Stanislaus Lesser, zugleich Jahre lang Direktor des deutschen Theaters in Budapest, Conrad Löwe, Mitglied des Wiener Hofburgtheaters, und Gustav Löwe des deutschen Landestheaters in Prag, Hans Pagay, dessen Schwester die berühmte Soubrette Josephine Pagay war, und dessen Gattin Sophie Pagay gleichfalls Schauspielerin ist, ein beliebtes Mitglied des Lessingtheaters (Berlin), Max Pategg, Mitglied des Schillertheaters (Berlin), Emanuel Reicher vom Deutschen Theater (Berlin), der auch als Recitator ausserordentliche Triumphe errungen und dessen Frau die berühmte Primadonna Reicher-Kindermann war, und Worms vom Théatre Français zu Paris mögen diese Theaterrevue abschliessen.

III. Bühnenleiter und Impresarii.

Es ist merkwürdig, dass in den letzen Jahrzehnten in Wien und Berlin zumeist Dichter und Schriftsteller an der Spitze der Bühnen standen. Laube, L'Arronge, Blumenthal, Loewenfeld, Neumann-Hofer, Schlenther u. a. m. haben entweder das kritische Richtschwert geführt oder waren auf dramatischem beziehungsweise literarischem Gebiete thätig, bevor sie über das Theatervölkchen regierten. Und man kann nicht behaupten, dass die genannten Bühnen unter diesem Regime irgendwie gelitten hätten — im Gegentheil! Die Herren haben bewiesen, dass ein Schriftsteller gewissermassen auch etwas von der Bühnenkunst verstehen kann, selbst wenn er das Unglück hat, nicht den Civilversorgungsschein für höhere Branchen in der Tasche zu haben. Auch der langjährige Leiter des Deutschen Theaters in Berlin **Dr. Otto Brahm**, eigentlich Abrahamsohn, ist aus der Gilde der Kritiker hervorgegangen. Ursprünglich begann er seine Laufbahn à la Schlenther und Blumenthal, indem er blutwürstige Kritiken schrieb und nebenbei allerlei literarhistorische Sünden sich zu Schulden kommen liess. So verfasste er z. B. Biographien von Fr. Schiller, H. von Kleist, Gottfried Keller, Henrik Ibsen und Karl Stauffer-Bern. Ferner schrieb er über das „Deutsche Ritterdrama des 18. Jahrhunderts" und gab eine Schrift über „Goethe und Berlin" heraus. Eines Tages jedoch wurde er des trockenen Tones des nörgelnden Kritikers und Literarhistorikers satt und fühlte den Beruf in sich, das Direktionsscepter zu schwingen. Besonders war es der Naturalismus, der es ihm angethan, und ein Theater für die Naturalisten zu gründen, erschien ihm des Schweisses der Edelsten werth. Zu-

vörderst war es die freie Bühne, die er mit Gleichgesinnten ins Leben rief. Sie sollte den Modernen, besonders der Ibsen'schen Dramatik und den deutschen Ibsenianern das Terrain erobern, auf dem diese ihre siegreichen Schlachten schlagen konnten. Zu diesem Zwecke gab er auch eine, die Tendenz der Naturalisten verfechtende, Zeitschrift: „Freie Bühne" heraus, die aber nur gedruckt wurde, um verheimlicht zu werden. Sein Stern ging erst in vollem Glanze auf, als L'Arronge 1894 sich theatermüde vom Deutschen Theater zurückziehend es Herrn Abrahamsohn verpachtete.



Dr. Otto Brahm.

Es muss ihm aber die Anerkennung gezollt werden, dass er es verstand, seine Autoren wie Gerhard Hauptmann, Hermann Sudermann, Max Halbe, Georg Hirschfeld und andere aufs Günstigste zu posiren, sowie ausgezeichnete Schauspieler zu gewinnen und sie zu einem trefflichen Ensemble zu vereinigen. Das Deutsche Theater wurde so zur Tendenzbühne und sein Direktor machte ein glänzendes Geschäft: Gerhard Hauptmanns Drama „Die Weber" allein wurde mehr als 100 mal gegeben.

Ich bin weit davon entfernt, die Berechtigung des Realismus und Naturalismus auf der Bühne in Abrede zu stellen; immerhin ist es jedoch betrübend, dass ein Mann, der eine Biographie Schillers geschrieben hat, diesen grössten dramatischen Dichter fast gar nicht zu Worte kommen lässt, obschon sehr zu befürchten ist, dass der „Biberpelz" von Hauptmann und „Cyrano von Bergerac", welch letzteres Stück Ludwig Fulda nach einer Rostand'schen Komödie bearbeitet und das zu etwa 80 Aufführungen es gebracht hat, längst vergessen sein werden, wenn der Don Carlos noch immer in ewiger Jugendfrische fortleben wird. Freilich klingt es fast komisch, wenn man klassische Stücke von den Künstlern des Deutschen Theaters dargestellt haben will, denn der nüchterne, poesie- und reizlose Ton der Modernen ist ein wahrer Hohn auf den idealen Geist, der die Werke eines Shakespeare, Goethe und Schiller durchweht. Die Versuche, welche seitens

des Deutschen Theater-Ensembles in dieser Beziehung gemacht wurden, waren wenig verheissend.

Geboren wurde Otto Brahm am 5. Februar 1856 in Hamburg und studirte in Berlin, Heidelberg und Strassburg Philosophie, deutsche Philologie und Kunstgeschichte. Wie Paul Schlenther, so sass auch er zu den Füssen Wilhelm Scherers, des vortrefflichen Berliner Literarhistorikers, aber der Lehrer ist nicht Schuld daran, wenn hüben und drüben, in Berlin und Wien, Ibsen und Genossen als die Messiase der Kunst vermittels einer gefälligen Presse und Clique mit vollen Backen ausposaunt wurden.

Jahrzehnte hindurch war das Kroll'sche Etablissement in Berlin das besuchteste und vornehmste Vergnügungslokal der Hauptstadt Preussens. Natur und Kunst hatten sich vereinigt, um dem Auge und dem Ohr des Publikums seltene Genüsse zu bieten. Der Kroll'sche Garten und das Kroll'sche Theater zogen nicht allein „tout Berlin", sondern auch zahlreiche Ausländer, namentlich im Sommer, nach dem Königsplatz, um einerseits die herrlichen Schöpfungen der vollendeten Gartenkunst und andererseits die Kunstleistungen auf der Bühne zu bewundern. Die Kroll'sche Oper war der Rendezvousort aller berühmten Sänger und Sängerinnen des Jahrhunderts und es hat wohl keinen Künstler von Ruf gegeben, dessen Ehrgeiz ihn nicht nach dem Dorado der fashionablen Welt geführt hätte. Mit der Blüte und der Glanzepoche von Kroll war der Name des Besitzers und Leiters des Etablissements, **J. C. Engel**, aufs Innigste verbunden. Schon der Umstand, dass der ehemalige arme ungarische Geiger von israelitischer Abstammung von den Schicksalsmächten so sehr begünstigt wurde, dass ihm das auf fiskalischem Grunde stehende Kroll'sche Theater auf ewige Zeiten und der Park auf 40 Jahre gegen eine jährliche Pacht von — sieben Groschen verliehen wurde, zeigte ihn als einen besonderen Liebling Fortunas. Noch mehr interessirte seine originelle Ercheinung. Seine elegante Figur mit den ewig schwarzen, gefärbten — oder, wie er sich ausdrückte, „geforbenen" — Cotelette-Bart, sein trockener Humor, sein bis ins Alter leicht entzündliches Herz und seine glückliche geschäftliche Hand — alle diese Momente machten ihn zu einer volksthümlichen Persönlichkeit. Selbst der Umstand, dass er Zeit seines Lebens mit der deutschen Sprache auf dem Kriegsfuss stand und in Folge dessen allerlei drollige und drastische Verwechslungen im Sprechen sich zu Schulden kommen liess, verlieh seinem Wesen einen eigenthümlichen haut-goût.

Geboren wurde J. C. Engel am 4. März 1821 in Ungarn und ist in Berlin am 28. Juni 1888 gestorben. Bei Josef Böhm, dem wiederholt genannten Lehrer Joachims in Wien, wurde er zum Violinisten ausgebildet. Mit 13 Jahren trat er bereits öffentlich mit grossem Erfolge in Konzerten auf. Zuerst wirkte er als Orchestermitglied an der Budapester Oper, dann in gleicher Eigenschaft am Karl-Theater in Wien und wurde dann erster Konzertmeister in Petersburg. Bevor er jedoch die letztere Stellung antrat, machte er einen Ausflug nach Berlin und besuchte dort das Kroll'sche Etablissement.

Der Zufall fügte es, dass Johann Gungl, welcher damals dort als Orchesterdirigent thätig war, erkrankte und Engel der Vorschlag gemacht wurde, für Letzteren einzutreten. Dieser trug einen bedeutenden Erfolg davon, nicht allein bei dem Publikum, sondern auch bei der Besitzerin des Etablissements, Fräulein Aguste Kroll, in deren Herz sich der schwarzlockige Geiger — der damals noch keine Perrücke trug — hineingespielt hatte. J. C. Engel wurde als Musikdirigent engagirt und heiratete bald darauf — am 7. Juni 1853 — die genannte Dame. Das Unternehmen bot seitdem eine erdrükkende Fülle verschiedenartiger Genüsse, wie ich schon erwähnt habe.



Jacob Carl Engel.

Nach einem Original aus der Sammlung des Herrn J. Tietz, Leipzig.

Als 1869 das 35 jährige Jubiläum des Bestehens des Etablissements gefeiert wurde, gestaltete sich diese Feier zu einem Ereigniss interessanter Art. König Wilhelm I. verherrlichte das Fest durch seine Anwesenheit, wie denn auch der Kronprinz, der spätere Kaiser Friedrich, dem alten Engel stets seine volle Gunst zuwandte.

Er wurde Kommissionsrath und zahlreiche Orden zierten seine Brust.

Für die moderne Generation wird es schwer, sich einen Begriff von der Grossartigkeit des Erfolgs zu machen, den die neue Kroll'sche Bühne unter Engels Leitung vor einem halben Jahrhundert mit der Aufführung der „Regimentstochter" von Donizetti errungen. In seinen „Dreissig Jahren" weiss Heinrich Ehrlich so manches Merkwürdige darüber zu erzählen. Der damals allmächtige Ludwig Rellstab — der Dichter von Schuberts „Ständchen" und „Aufenthalt" — berichtete mit Anspielung auf Paris von einem „künstlerischen Staatsstreich", und Kroll wurde Mode. Kroll lag damals weitab von der Hauptstadt, mitten im Thiergarten, von Wald und ziemlich öden Wiesen umgeben; kein Haus stand in seiner Nähe; alle die eleganten Strassen neben dem Thiergarten existirten noch nicht; es gab nur Restaurationsgärten. Ein Besuch des Krolltheaters im Winter verursachte also eine höhere Ausgabe für

Fuhrwerke oder einen gewissen Mut für Fussgänger; aber der kluge Direktor war vom Glück begünstigt und durfte alles wagen, und er schmiedete sein Eisen fortwährend. Im Jahre 1852 gehörte z. B. der Name Richard Wagner nicht bloss zu den verpöntesten künstlerischen, sondern auch politischen; noch war der Steckbrief gegen den ehemaligen Kgl. sächs. Hofkapellmeister, gegen den Anführer einer Barrikade während des Dresdener Aufstandes, nicht zurückgenommen: noch blieb ihm die Kgl. Oper verschlossen. „Tannhäuser" kam 1856, „Lohengrin" erst 1859 zur Aufführung, und in jenem Jahre wagte J. C. Engel in seinen Kroll-Konzerten die Ouverture und den Einzugsmarsch aus dem Tannhäuser aufzuführen und errang einen vollständigen Erfolg. Und was für jene Zeit besonders merkwürdig erscheint: der Ruf seiner „Loyalität", seiner „guten politischen Gesinnung" litt durchaus nicht durch solche „revolutionäre" Vorführungen.

Von seinem köstlichen Humor mögen hier nur zwei Pröbchen zeugen:

Als Blondin, der berühmte Seilkünstler, seine kühnen Leistungen auf dem Platze vor dem Krolltheater vollführt hatte, kam ein Mann zu ihm mit dem Anerbieten, er habe eine Flugmaschine erfunden, die ihn ganz sicher vom Krolltheater bis zum Brandenburger Thor trage.

„Schön", sagte der Direktor, „bitte, fliegen Sie mir etwas vor."

„Ja", entgegnete der Erfinder, „die Maschine ist sehr kostspielig und noch nicht ganz beendet; ich bitte um einen Vorschuss."

„Auch den würde ich geben", meinte Engel, „wenn es sich um eine Maschine handelte, aber es müssten gleich zwei gebaut werden, eine, mit der Sie fliegen und eine, mit der ich meinem Gelde nachflöge."

Als ein eitler Tenorist mit dem berühmten Baritonisten Theodor Reichmann auftreten sollte und die beiden Herren jeder die Hälfte der Einnahmen verlangten, fragte Engel: „Ich krieg' doch ein Freibillet?"

Am 27. Januar 1896 starb in Hamburg — 91 Jahre alt — einer der berühmtesten und verdienstvollsten Bühnenleiter, der, ein geborener Franzose, durch seine Tüchtigkeit, Umsicht und sein rastloses Streben das deutsche Theater in seiner zweiten Vaterstadt Hamburg zu einer grossen Höhe emporgebracht und die deutsche Bühnenkunst durch sein vorzügliches Ensemble zu einer von allen Talenten gesuchten Musteranstalt herausgebildet hat. Dieser Mann hiess **Charles Maurice,** dem aus der Kinderzeit noch der Kosenamen Chéri geblieben war. Er nimmt in der Theatergeschichte schon dadurch eine Ausnahmestellung ein, dass er am 1. Oktober 1881 ein Jubelfest begehen durfte, welches bis dahin noch nie dem Leiter einer Bühne vergönnt war, nämlich dasjenige seiner 50-jährigen Direktionsthätigkeit, das mit Fug und Recht ein Ehrentag des deutschen Theaters genannt werden konnte. Und welches reiche Leben von Mühen, Kämpfen und Sorgen, von ernstem, künstlerischem Streben und von glänzenden Erfolgen schlossen diese 50 Jahre

ein! In ihm kamen alle guten Eigenschaften und Vorzüge des israelitischen Stammes zum Vorschein: Die eiserne Willenskraft, die bewundernswerthe Energie, mit der er alle Hindernisse überwand und dem einmal gesteckten Ziele unentwegt zustrebte, seine unerschütterliche Ehrenhaftigkeit, sein strenger Gerechtigkeitssinn und der reiche Schatz edler Menschlichkeit. Das „Thaliatheater“ zu Hamburg wurde unter ihm gleichsam die Hochschule der Genies; von dort gingen die Gossmann, Seebach, Wolter und Dawison ans Wiener Burgtheater und erlangten europäischen Ruf. Das Wort, welches anlässlich des schon erwähnten Jubiläums Polyhymnia, von Frau Rosa Sucher verkörpert, dem Jubilar entgegenbrachte, war keine Schmeichelei, sondern der Ausdruck der Anerkennung der gesammten Künstlerwelt:

„Ein halb Jahrhundert ist verflossen,
Dass reinste Pflege Du genossen,
Und höher flammt von Jahr zu Jahr
Dein Feuer auf dem Kunstaltar,
Der Deinem Namen ward geweiht
Und leuchtend ragt durch alle Zeit.
Preis Ihm, der Dir die Freistatt bot,
Dich schützend in Gefahr und Noth,
Den Du zum Priester hast geschmückt,
Den Kranz Ihm auf das Haupt gedrückt,
Solch treuem Bund zum würd’gen Lohne
Empfange heut die gold’ne Lorbeerkrone!“

Chéri Maurice hatte einen besonders scharfen Blick für die Individualitäten, indem er die Talente schon zu einer Zeit erkannte, als dieselben nur erst einem engen Kreis von objektiven Beurtheilern und Fachleuten sich offenbarten. Er nannte sich deshalb auch scherzhaft einen „k. k. österreichischen Hofburgtheaterlieferanten wider Willen“, indem er hervorragende Künstler, die er entdeckt habe, dem Theater-Edison Heinrich Laube vom Burgtheater liefere. Wenn Bogumil Dawison und Friederike Gossmann solch’ gewaltige Schauspieler wurden, so war er es, der ihnen zuerst die Pfade ebnete, welche zur Unsterblichkeit führen. Der polnische Künstler Bogumil Dawison hatte sich’s, wie wir erzählt haben, vorgenommen, deutscher Schauspieler zu werden. Mit einer Empfehlung von Louis Schneider versehen, kam er zu Maurice, aber der polnische Dialekt Bogumils war so auffallend stark, dass es der Direktor des Thaliatheaters kaum für möglich hielt, ihn auftreten zu lassen. Da fiel Maurice das Maltitz’sche zweiaktige Schauspiel „Der alte (polnische) Student“ ein und er liess ihn den Zolky studiren. Gleich nach der ersten Scene engagirte er ihn fest auf drei Jahre. Nach einigen Monaten bei anstrengendstem Fleisse war der Dialekt bald ganz verschwunden und er wurde der erklärte Liebling des Publikums. Sehr belustigende Charakterzüge erzählte einst Maurice von diesem grössten israelitischen Schauspieler. Hier nur Einiges davon: Dawison hatte leider den Fehler, welcher vielen seiner Kunstgenossen anhaftet, nämlich gerade das spielen zu wollen, wozu er sich am wenigsten qualifizirte. Mit grosser Vorliebe spielte er z. B. die Liebhaber- und Bonvivantrollen, obschon seine nichts

weniger als schöne Persönlichkeit und sein etwas näselndes Organ ihn dazu nicht beriefen. Während er als Zolky, Bonjour, Lord Harleigh, Lumpensammler, Bamboche u. a. m. Unübertreffliches leistete, war er als Don Carlos, Benedikt, Perin, Reinhardt — in „Dorf und Stadt“ — etc. mittelmässig. Bei der ersten Vorstellung des letzteren Stückes, in der Scene des zweiten Aktes, wo das Lorle ihm ihre Liebe offenbart, wollte er seine Empfindungen pantomimisch ausdrücken. Das that er auch, indem er beide Hände auf seine Brust presste, sich dabei wie ein Wurm krümmend und ein Gesicht schneidend, als ob er in eine Citrone gebissen hätte. „Wenn Sie das Fratzenschneiden nicht nachlassen“, rief ihm Maurice von der ersten Coulisse aus zu, „so werfe ich Ihnen etwas an den Kopf.“



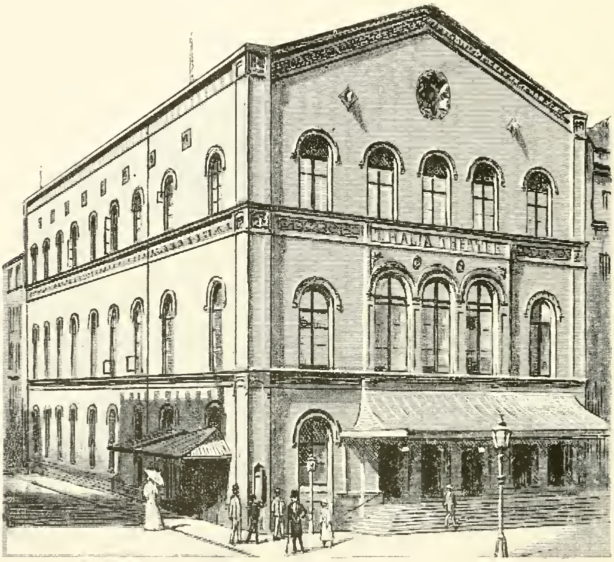
Charles Maurice.

Der folgende Fall beweist, wie erstaunlich die Ausdauer Dawisons war; er hatte das Unglück, ein etwas schiefes Bein zu haben. Wohl wissend, dass ein Liebhaber, welcher er einmal sein wollte, mit krummen Beinen keine Sympathie erwecken kann, beschloss er, in ein orthopädisches Institut zu gehen. Ein volles Jahr lang lag er auf einem Streckbett und siehe da, nach dieser Pferdekur blieb sein linkes Bein gerade — ebenso schief wie früher.

Friederike Gossmann hatte es gleichfalls Chéri Maurice zu verdanken, dass sie die meisterhafte Naive wurde. Er lernte sie bei Charlotte Birch-Pfeiffer kennen, als sie eben das Königsberger Engagement verlassen hatte. Maurice forderte sie auf, ihm etwas vorzuspielen. In einigen Scenen des „Gretchen“ liess sie ihn völlig kalt, dagegen entzückte sie ihn als Marianne in Goethes „Geschwistern“. Er schlug ihr für das Fach der naiven und munteren Liebhaberinnen einen längeren Kontrakt vor. Darauf wollte sie aber nicht eingehen. „Wo bleiben Gretchen, Clärchen, Julie?“ fragte sie. Er suchte ihr so zart als möglich begreiflich zu machen, dass ihr sprödes Organ und ihre ganze Persönlichkeit sich für die idealen Gestalten der Tragödin durchaus nicht eigneten, dass sie ihm vielmehr für das muntere,

naive Fach prädestinirt erscheine. Nur nach grosser Mühe und unterstützt von „Mutter Birch" gelang es ihm, sie zu bestimmen, die Tragödie fahren zu lassen. Was wäre aus der Gossmann geworden, wenn sie ihren tragischen Schrullen gefolgt wäre?

Nur einmal liess ihn sein Scharfblick schmählich im Stich. Im Winter 1859/60 veranlasste ihn der Schauspieler Wilke, seine arme Nichte zu engagiren. Es war eine kleine, gedrungene, semmelblonde, etwa 15 jährige Novize. Er versuchte sie in allen möglichen kleinen Rollen, aber ohne jeden Erfolg, die kleine ungeschickte Pute war



Das Thalia-Theater in Hamburg.

nicht zu gebrauchen. Bei einer Aufführung der Kotzebue'schen „Pagenstreiche", worin sie eine kleine Dienstmädchenrolle spielte, machte sie ihn durch ihre Tölpelhaftigkeit und Ungeschicklichkeit so rabiat, dass er ihr entgegenrief: „Du bist der grösste Schafskopf, der mir je vorgekommen ist." Er entliess sie bald als durchaus untauglich. Nach kaum drei bis vier Jahren las er in den Blättern von einer jungen Künstlerin, die grosses Aufsehen erregte. Das war seine als unheilbar Entlassene. Aus dem grössten Schafskopf wurde eine der grössten Schauspielerinnen ihres Genres. Ihr Name ist Hedwig Niemann-Rabe.

Geboren wurde Chéri Maurice am 29. Mai 1805 zu Agen in Frankreich. Als 22jähriger junger Mann kam er, des Deutschen unkundig, mit seinem Vater nach Hamburg, wo er noch in der

ersten Zeit in dessen Fabrikgeschäft thätig war. 1831 übernahm er die Leitung einer Bühne, aus der nach dem grossen Brand von 1842 das jetzige Thaliatheater hervorging. Schneller und immer schneller blühte die neue Bühne empor. 1847 übernahm er auch die Direktion des Stadttheaters, die er erst mit Baison, dann bis 1854 mit Wurda führte, worauf er seine ganze Kraft wieder dem Thaliatheater zuwendete. Letzteres nahm besonders seit 1856, nach Aufhebung gewisser Einschränkungen, einen mächtigen Aufschwung. Ausser den schon genannten Künstlern, die längere oder kürzere Zeit an diesem Institut wirkten, nennen wir noch die folgenden: Heinrich Marr, Wilhelm Klaeger, Emil Thomas, Eugen Stegemann, Franz Wallner, Anton Anno, Emil Hahn, Marie Boszler, Marie Barkany und andere mehr.

Im Mai 1885 trat Maurice von der Oeffentlichkeit zurück, die Leitung seinem Sohne und bisherigen Mitdirektor Gustav überlassend, nach dessen Tode jedoch, am 23. Oktober 1893, führte er sie wieder bis 1. Juni 1894.

An Kühnheit, Unternehmungslust und glücklichen Treffern ähnelt der langjährige Direktor des Deutschen Landestheaters in Prag, der ausgezeichnete Bühnenleiter **Angelo Neumann,** seinem verstorbenen Kollegen Pollini, mit dem er auch die Eigenschaft theilt, dass er hervorragende Gesangskräfte, die zuweilen wie Veilchen im Verborgenen blühen, zu entdecken weiss. Er hat als Direktor des Deutschen Landestheaters in Prag die deutsche Kunst auf eine ausserordentliche Höhe gebracht und sich dadurch um die Pflege des Deutschthums in der Tschechenstadt grosse Verdienste erworben. Unter den lebenden Bühnenleitern hat keiner für die Opern Richard Wagners, namentlich für den Triumphzug, welchen die Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ durch Deutschland und alle Welt angetreten, soviel gethan, wie dieser Impresario, der dadurch feurige Kohlen auf das Haupt des Judenfressers Richard Wagner gehäuft hat. Er selbst hat einmal in seinen Erinnerungen an den Ring des Nibelungen, die er in dem wiederholt genannten Lewinsky'schen Sammelwerk: „Vor den Coulissen“ veröffentlicht hat, diese seine Beziehungen zu dem Lebenswerk des Meisters von Bayreuth mitgetheilt. Zur Kennzeichnung der staunenswerthen Energie, welche Angelo Neumann als Bühnenchef von jeher ausgezeichnet hat, mögen daraus einige Auszüge hier wiedergegeben werden.

In den Augusttagen 1876 war er, damals noch Operndirektor des Stadttheaters in Leipzig, zu den Festaufführungen nach Bayreuth gewandert, ohne ein rechter und echter Wagnerianer zu sein. Aber er kam, sah und — Wagner siegte. Er siegte sozusagen auf der ganzen Linie, und nie hat sich Angelo Neumann freudiger gefangen gegeben. Schon damals keimte in ihm der Gedanke auf, das ganze Bühnenfestspiel in seinem Zusammenhange sobald als möglich in Leipzig aufzuführen, und er war der Meinung, das grossartige Werk werde in kurzer Zeit die Runde über alle bedeutenden Bühnen der Welt machen. Die Ausführung seiner Pläne für Leipzig scheiterte jedoch damals an dem Umstand, dass

sich Wagner von der Idee einer Wiederholung des Festspiels im folgenden Jahre nicht losmachen konnte. Als jedoch Neumann im Januar 1878 einmal persönlich bei dem Meister anklopfte, traf er den Propheten von Bayreuth in besserer Stimmung, und die Herren verständigten sich bald. Bei seinen Rüstungen zu dem schweren Werke, dessen Ausführung ihm jetzt oblag, stiess er gleich auf Hindernisse, aber ein wackerer Schwab' der forcht sich nit. So meldete ihm z. B. seine erste dramatische Sängerin, dass sie sich plötzlich bedenklich unwohl fühle und sich wahrscheinlich auf längere Zeit von der Bühne werde zurückziehen müssen. Vor allem galt es daher jetzt eine Brünhilde zu finden, was ihm auch bald darauf in Wien gelang. Es war Fräulein Marie Wiedel, eine blutjunge Sängerin, welche im Wiener Hofoperntheater als Elisabeth in „Tannhäuser" gastirte. Ihre herrlichen Mittel berechtigten zu den schönsten Hoffnungen und er fesselte die Künstlerin noch im rechten Moment. Mit Feuereifer ging er nun an die Proben und er liess sich dadurch nicht beirren, dass ihm sehr viele vernünftige Leute ein gründliches Fiasko prophezeiten. Seine nächste Umgebung hielt es für einen unbegreiflichen Fehler von ihm, die ersten Aufführungen für die Messzeit anzusetzen, sintemalen die Messfremden leichtere Waare liebten, wenn sie nicht gar den für diese Zeit angekündigten Circus Renz vorzögen.

Am 25. April 1878 kam endlich der Tag, an welchem die Generalprobe von „Rheingold" stattfand. Zu den Gästen gehörte u. a. der geniale Kapellmeister Hans Richter vom Wiener Hofoperntheater und der damals noch wenig bekannte Anton Seidl, ein blutjunger, aber höchst talentvoller Musiker aus Bayreuth, welcher später die grossen auf ihn gesetzten Hoffnungen vollauf erfüllt hat. Beide Herren waren auf Wunsch Wagners nach Leipzig gekommen, um ihm über die Dinge, welche dort vorgingen, einen Bericht aus eigener Anschauung zu geben. Das zahlreiche, zu der Generalprobe eingeladene Publikum, unter welchem sich die Spitzen der Gesellschaft befanden, beherrschte eine feierliche Stimmung, und bei aller Fremdartigkeit der Töne fühlte doch jeder sozusagen die Saiten seiner eigenen Seele unwiderstehlich miterklingen. Der Erfolg dieser Generalprobe von „Rheingold" war in Wirklichkeit ein völlig durchschlagender und die gleiche Begeisterung erregte am folgenden Tage die Probe von der Walküre. Epochemachend für den Sieg des „Rings des Nibelungen", aber ebenso auch für den des Direktionsgenies Angelo Neumanns, waren die am 28. und 29. April 1878 stattgehabten ersten Aufführungen der beiden Opern. Trotz der hochgespannten Erwartungen, auf welche so leicht eine Enttäuschung eintritt, folgten die Zuhörer an beiden Abenden den Aufführungen mit einer immer mehr steigernden Begeisterung. In einer Zeit von 43 Tagen wurden dann an 22 Abenden bei aufgehobenem Abonnement und doppelten Preisen das „Rheingold" und die „Walküre" vor einem ausverkauften Hause gegeben.

Man weiss, dass Neumann den Sieg Wagners vollendete, indem er im Jahre 1881 am Victoriatheater zu Berlin das ganze Bühnen-

festspiel: „Ring des Nibelungen“ mit beispiellosem Erfolge aufführte. Auch damals stellten sich jenen Aufführungen ausserordentliche Hindernisse entgegen, die aber der ebenso geschickte wie glückliche Theaterdirektor zu überwinden wusste. Ein amüsantes Hinderniss dieser Art erzählte er selbst in folgender launiger Weise:

„Zur Hervorbringung der scenisch nothwendigen Dämpfe bedurfte es im Victoriatheater der Aufstellung eines Locomobils. Die dazu erforderliche Genehmigung von Seiten der Behörde und der verschiedenen mit dem Victoriatheater in Verbindung stehenden Feuerversicherungsgesellschaften hatte der Besitzer des Victoriatheaters schon geraume Zeit vorher erhalten, und die Sache schien in schönster Ordnung. Da, 48 Stunden vor Beginn der Vorstellungen, gefiel es einer der Versicherungsgesellschaften, die gegebene Zusage wieder zurückzuziehen. Die Zeit drängte, und Richard Wagner wurde bereits zur Generalprobe der „Walküre“ erwartet. In diesem kritischen Momente, in welchem guter Rath theuer war, kam plötzlich Loge-Vogl auf mich zu und sagte in seinem gemütlich-bayrischen Dialekt: »Gelt, Herr Direktor, Sie sind wegen der Dämpfe in Verlegenheit? Nun, neben dem Victoriatheater steht ja die herrlichste Spritfabrik, die Ihnen Dämpfe liefert, so viel Sie wollen, und die nöthige Leitung ist in zwölf Stunden fertig zu machen.« Ein anwesender Ingenieur bestätigte die Richtigkeit dieser Angabe, der Kommerzienrath Kahlbaum, der Besitzer der Spritfabrik, gab in uneigennützigster Weise seine Zustimmung, und das Ganze war »gethan fast eh's gedacht«. Am nächsten Abend waren wir auch ohne Lokomobile vollkommen mobil und mit all' den Dämpfen ausgestattet, die wir brauchten. Als am Schluss des ersten Cyklus Se. Kaiserliche Hoheit, der Kronprinz des deutschen Reiches, mir die Auszeichnung zu Theil werden liess, mich in seine Loge zu befehlen, sprach derselbe mit unverhohlener Anerkennung über Vogl als stimmgewaltigen Künstler wie auch als — spirituellen Oekonomen, dessen Schlagfertigkeit bei der schwierigen Dampf-Frage seine aufrichtige Bewunderung erregt habe.“

Auch bei anderen Anlässen bewies Neumann, dass sein Motto: „Allzeit voran“ ist. So führte er z. B. Mascagnis „Cavalleria rusticana“ mit seinen Künstlern vom Prager Deutschen Landestheater zum ersten Male mit grösstem Erfolge am Lessingtheater zu Berlin auf, während die Berliner Königliche Oper erst später nachhinkte.

Ueber das Leben dieses erfolgreichen Bühnenleiters seien hier nachstehende Daten mitgetheilt: Geboren am 18. August 1838 zu Wien, widmete er sich anfänglich der kaufmännischen Laufbahn, nahm aber nebenher auch bei dem Gesanglehrer Stilke-Sessi Gesangsunterricht und widmete sich seit 1859 ganz der Bühne. Sein künstlerischer Anfang freilich war etwas ominös, denn nicht seine Gesangsleistungen zündeten, sondern das Theater, für welches er als erster lyrischer Tenor engagirt war, nämlich das Kölner Stadttheater, brannte ab.

Eine zündende Wirkung übte seine schöne Stimme in Krakau, wohin er dann ging, jedoch ohne dass dort glücklicherweise das

Theater abgebrannt wäre. Später sang er in einem Konzert mit der bekannten Sängerin Tietjens in Wien und folgte von hier einem Rufe nach Oedenburg und Pressburg. Nachdem er volle 14 Jahre hindurch, von 1862 bis 1876, der Wiener Hofoper angehört hatte, gab Angelo Neumann seine Laufbahn auf, um mit dem Beginn von August Försters Direktion die Stelle eines Operndirektors am Stadttheater zu Leipzig anzunehmen. Seit 1888 steht er an der Spitze des Deutschen Landestheaters zu Prag. Er ist mit der genialen Schauspielerin **Buska**, verehelicht gewesenen Gräfin **Török**, vermält.



Unter den israelitischen Theaterdirektoren und Impresarii, die durch die Kühnheit ihrer Unternehmungen, ihre Menschenkenntniss, ihren Scharfblick in der Beurtheilung von Personen und Verhältnissen, aber auch durch ihre glückliche Hand erstaunliche Erfolge zu erzielen wussten, nahm der am 26. November 1897 in Hamburg verstorbene Hofrath **Bernhard Pollini** — eigentlich **Baruch Pohl** — einen der ersten Plätze ein. Er war eine der interessantesten Erscheinungen der Kunstwelt. Von einer unersättlichen Thatenlust erfüllt, genügte ihm sein ursprünglicher Beruf als Opernsänger — Baritonist — nicht, vielmehr suchte er seine hervorragende organisatorische Begabung auf dem Gebiete des Bühnenwesens in geradezu verblüffender Weise zu bethätigen. Als Direktor einer deutschen Provinzbühne, selbst wenn dieselbe eine solch' bedeutende wie diejenige in Hamburg war, hat er fast alle Intendanten und Theaterdirektoren durch seine ebenso waghalsigen, wie vom Glück begünstigten Operationen in den Schatten gestellt, und ist er auch nicht immer sehr skrupellos verfahren, und haben auch nicht alle seine Massnahmen vor dem Richterstuhl einer sittenstrengen Kritik bestehen können, so muss ihm doch die Anerkennung gezollt werden, dass nicht lediglich Ruhmsucht und Gelderwerb die Leitmotive seiner Handlungen bil-

deten, sondern dass in seiner Seele eine glühende Liebe für die Kunst, namentlich die Oper, lebte und dass es ihn mit Stolz erfüllte, dem Auslande zu zeigen, was zähe Energie, verbunden mit Intelligenz, auch in Deutschland zu leisten vermögen. Besonders wird in Hamburg das Andenken an Bernhard Pollini noch lange fortleben, denn er hat 23 Jahre hindurch die Geschicke des dortigen Stadttheaters unumschränkt geleitet; überdies hatte er nach dem Ableben von Chéri Maurice auch das Thaliatheater gekauft, und da er seit 1876 dem Stadttheater zu Altona gleichfalls bis zu seinem Lebensende vorstand, waren die drei grössten Bühnen Hamburg-Altonas seinem Scepter unterworfen. Sein Regiment hat zweifellos



Das Stadttheater in Hamburg.

viel Segen gestiftet, wenn es ihm natürlich auch nicht an Gegnern und Neidern fehlen konnte, die ihn in giftgeschwollenen Pamphleten wiederholt zum Zielpunkt ihrer schonungslosen Angriffe machten und gegen ihn namentlich den Vorwurf erhoben, dass er für seine ersten Kräfte mehr Impresario als Direktor war.

Geboren wurde Bernhard Pollini am 16. Dezember 1838 in Köln. Am 11. Dezember 1857 machte er daselbst seinen theatralischen Versuch — nachdem er vorher das Gymnasium seiner Vaterstadt besucht hatte und in dem angesehenen Kaufmannshause Elzbacher thätig gewesen — und zwar als Sir Richard Forth in der dreiaktigen Bellini'schen Oper „Die Puritaner". Dieselbe fiel günstig aus, um ihn dauernd an das Bühnenleben zu fesseln, und seit jenem puritanischen Abend blieb er dem Zauber des Theaters mit Leib und Seele verfallen. Die materiellen und künstlerischen Erfolge, die er als Baritonist erzielte, genügten ihm nicht lange und schon 1865 begann er die Laufbahn eines Impresario.

Zuerst lockte es ihn nach Paris, dem damaligen Centrum des Weltalls, und von dort zog es ihn nach London und Amerika, wo er sämmtliche Hauptstädte der Vereinigten Staaten besuchte. In Havanna, wo er auch einkehrte, hatte er die kostspieligste Passion seines Lebens, das dortige duftige Kraut, sich angewöhnt. Seinen ersten grossen Erfolg als Impresario erzielte er dadurch, dass es ihm gelang, eine ausgezeichnete italienische Truppe für Tournéen und ständige Unternehmungen zusammenzubringen, die namentlich Ende der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in Russland Furore machte und seinen Ruf als Theaterdirektor begründete. Er war ein selfmade-man in des Wortes eigentlichster Bedeutung und er gestand im Jahre 1881 selbst zu, dass er seine Carrière mit vier Kupferkreuzern in der Tasche begonnen habe. Sein einziges Kapital bestand in ungebrochenem Mut, seinem Vertrauen auf die Zukunft und in einer Fülle von Verbindungen, sowie persönlichen wie künstlerischen Beziehungen, in denen er sich und — anderen die höchsten Vortheile versprach.

Unter den vielen Reisabenteuern, die der moderne Odysseus des Theaters erlebt hatte, gehörte folgendes zu den tragikomischsten. Er machte einst mit der berühmten Sängerin Alboni und sechs anderen Künstlern eine Konzerttournée durch Frankreich. Während einer Eisenbahnfahrt des Nachts, als alle eingeschlummert waren, verlöschte plötzlich das Licht. Die Primadonna wachte zuerst auf und war von der tiefen Finsterniss, die sie umfing, unangenehm überrascht; sie weckte ihren Direktor und die Kollegen, die alle recht verstimmt waren, da auch der Zug anhielt. Man schrie mit vereinten Kräften durchs Fenster, aber die Stimmen verhallten ungehört. So vergingen viele Stunden der Angst, die dadurch noch gesteigert wurde, dass Niemand sich die Katastrophe erklären konnte. Endlich als der Morgen graute und auf einmal, wenn auch in ziemlicher Entfernung, ein Licht schimmerte, wurde es den Reisenden klar und fiel es ihnen wie „Schuppen" von den Augen. Kurz vor irgend einer Station war nämlich das Coupélicht verloschen. Die Bahnarbeiter hielten den Wagen für leer und schoben denselben mit seiner theuern Last ohne weiteres in den Schuppen. In diesem hatte Pollini mit seinen Künstlern die ganze Nacht verbracht, dort waren sie vor Entgleisung und sonstigen Eisenbahngefahren geschützt, hatten dafür aber auch nicht rechtzeitig ihr Ziel erreicht, und das auf den nächsten Tag angesetzte Konzert war für sie und das verehrliche Publikum verloren.

Einige Jahre hindurch leitete Pollini die italienische Oper in Petersburg und Moskau und übernahm — wie gesagt — 1874 die Leitung des Hamburger Stadttheaters. Als genialer, überall grosse Ziele verfolgender und philiströsen Kleinigkeiten abholder Mann wurde er von allen bewundert, die mit ihm je in Berührung kamen.

In zweiter Ehe war er mit der Münchener Kammersängerin Bianca Bianchi verheiratet.

Während Angelo Neumann und Bernhard Pollini zumeist mit ihren eigenen ständigen künstlerischen Truppen gesangliche Aus-

flüge nach den verschiedenen Centren des In- und Auslandes unternahmen, war einer der bekanntesten Impresarii, **Maurice Strakosch,** hauptsächlich darauf bedacht, einzelne berühmte Stars, wie die Adelina Patti, die Minnie Hauck, die Christine Nilsson, die Nikita und manche andere zu „lanciren“ und deren Gesangskunst für sich geschäftlich zu verwerthen. Die eine Aehnlichkeit hatte er allerdings mit den beiden genannten Theaterdirektoren, dass auch er in seinen jüngeren Jahren Sänger war und daher wohl wusste, dass das rohe Material in der Kehle allein noch nicht genüge, um die Stimme zu erhalten und selbst gegen den Sturm des Alters zu sichern, und dass vor allem die gute, altitalienische Schule die Fähigkeit habe, Wunder des Gesangs in Bezug auf Koloraturen, Fiorituren und andere Virtuosen - Kunststücke hervorzurufen. Mit den Namen der obengannten Divas, besonders aber demjenigen Adelina Pattis, deren Schwager er zugleich war, wird auch der seinige stets zusammen genannt werden.



Geboren wurde Maurice oder eigentlich Moritz Strakosch im Jahre 1824 in Brünn und war ein naher Verwandter des von uns charakterisirten Vortragsmeisters Alexander Strakosch. Als pianistisches Wunderkind trat er schon mit elf Jahren in einem Konzerte seiner Vaterstadt auf und unternahm einige Jahre hindurch Konzertreisen nach den grösseren Städten Oesterreichs und Deutschlands. Später bildete er sich zum Tenoristen aus und war u. a. am Theater in Agram engagirt. Die kümmer-

liche Gage von 30 fl. monatlich behagte ihm aber nicht, und er reiste deshalb nach Italien, um im klassischen Lande des „bel canto“ in der Gesangskunst sich zu vervollkommnen. Er hatte dort das Glück, die berühmte Primadonna Giuditta Pasta kennen zu lernen. Von ihr lernte er das Geheimniss der reinen italienischen Schule, des Vocalisirens, die „Zehn Gebote des Gesanges“, welche er später in einer besonderen Schrift veröffentlichte.

Im Jahre 1848 ging er nach Amerika, um jenseits des Atlantischen Ozeans sein Glück zu versuchen. Dort im Dollarlande ging sein Stern auf. Die italienische Oper in New York war eben durchgefallen und der Direktor derselben, Salvatore Patti, beinahe ruinirt. Der junge Pianist und Tenorist, den stets froher Wagemut auszeichnete, engagirte Salvatore Pattis verkrachte Gesellschaft für ein Konzert, welches am 2. Oktober 1848 gegeben wurde. Der glückliche Ausfall desselben bestimmte die fernere Laufbahn Strakoschs als Impresario. Er unternahm nun eine Reihe von Tournées durch die Vereinigten Staaten, die von Glück begleitet waren. Zwei Jahre darauf heiratete er Amalie Patti, die Schwester Adelinas. Diese, welche damals erst acht Jahre alt war, sang schon in ihres Schwagers Konzerten mit, wobei er sich mit Eifer der Ausbildung ihrer herrlichen Stimme widmete. Im Jahre 1859 übernahm er die Direktion der italienischen Oper in New York in Gemeinschaft mit dem Impresario Ullmann, und am 24. November desselben Jahres debutirte Adelina Patti zum ersten Male als Opernsängerin. Der Erfolg der Diva war so ausserordentlich, dass Strakosch einwilligte, dass die Schwägerin und der Impresario eine Art von Theihaberschaft eingingen, nach welcher beide gleichen Antheil an dem erzielten Gewinn erhielten. Während dieses Verhältnisses errang die Patti ihre weltbekannten Triumphe in London, Brüssel, Amsterdam, Berlin, Wien und Paris. Die Sängerin verdankte nicht allein ihrem Genie ihre unerhörten Huldigungen, sondern zugleich auch der seltenen Findigkeit und Geschicklichkeit ihres alle Künste der Reklame in Bewegung setzenden Impresario. Bis zum Mai 1868 dauerte dieses für beide Theile sehr lukrative Compagniegeschäft, dann wurde die Primadonna flügge und betrieb ihr Metier auf eigene Faust, wobei sie die künstlerischen und materiellen Lehren ihres Herrn und Meisters zu ihrem Vortheil bestens benutzte.

In Folge der Verheiratung seiner Schwägerin mit dem Stallmeister Napoleon III., dem Marquis de Caux, der er sich aufs Entschiedenste widersetzt hatte, trat dann eine Spannung zwischen Strakosch und der Sängerin ein, aber im Jahre 1878 söhnten sie sich wieder aus, und während der Tournéen der Patti durch Italien mit Niccolini war er wieder für sie als Impresario thätig.

Reich geworden ruhte er dennoch nicht auf seinen Lorbeeren aus, war vielmehr stets darauf bedacht, die Ton- und Gesangskunst nach Kräften zu fruktifiziren, und da er sich auf das Geschäft aus dem ff. verstand, häufte er ein riesiges Vermögen an. Im Jahre 1869 erzielte er durch die Aufführung der nachgelassenen „Petite Messe Solenelle“ seines intimen Freundes, des grossen Kom-

ponisten Rossini, gewaltige Einnahmen. Die für die Aufführung derselben engagirte Sängerin Alboni erhielt ein Honorar von 80,000 Mark während dreier Monate, dieselbe Summe zahlte er auch an Rossinis Wittwe, und trotzdem blieb ihm ein Reingewinn von 40,000 Mark. Riesige Summen brachten ihm auch die Tournées mit Christine Nilsson in Amerika ein.

Im Jahre 1873 übernahm er mit seinem Bruder und Merelli die Direktion der Italienischen Oper im Salle Ventadour in Paris, und ein baarer Ueberschuss von 200,000 Mark war das Ergebniss der Thätigkeit einer einzigen Saison.

Am Ende seiner Laufbahn wurde er impresariomüde, und es bereitete ihm Freude, begabten Kunsteleven gratis Gesangsunterricht zu geben. Seine Thätigkeit wurde durch seinen plötzlichen Tod in Paris am 9. Oktober 1887 unterbrochen.

Es verdross ihn sehr, wenn man ihn den „Barnum des Theaters“ nannte, und er verwahrte sich entschieden dagegen, indem er in seinen „Souvenirs“ schrieb: „Ein Barnum strebt, Wunder oder Neuigkeiten jeder Art zu entdecken, vorausgesetzt natürlich, dass dieselben einen Nutzen in klingender Münze abwerfen. Es ist dann ganz gleichgiltig, ob es ein Elephant oder die siamesischen Zwillinge sind, der Impresario dagegen geht nur auf die Entdeckung von Künstlern aus, dass er die materielle Seite auch im Auge behält, ist dabei ganz selbstverständlich. Aber der künstlerische Standpunkt hat den Vorrang vor dem materiellen.“

Jedenfalls war er der erfolgreichste aller Impresarii, ein Starentdeker ersten Ranges; seine letzten Entdeckungen waren diejenigen der Sigrid Arnoldson und der Nikita.

Die Reihe der Impresarii möge der schon genannte Associé von Strakosch, **Ullmann**, beschliessen, der, ein ebenso rühriger wie erfindungsreicher Kopf, namentlich durch die Pattikonzerte, welche er veranstaltete, sich in der ganzen Welt bekannt gemacht hat.

Von seinem Leben und Wirken ist im Ganzen wenig bekannt geworden. Wir wissen nur, dass er, in Ungarn geboren, der erste Gründer der modernen Konzerteinrichtungen und der Vorläufer aller „Konzertdirektoren“, -Agenten etc. war. Selbst Heinrich Ehrlich, der sich alle Mühe gegeben, diesen Kunstgeschäftsmann kritisch zu analysiren, und den labyrinthischen Gängen seines Erdendaseins zu folgen, ist es nicht gelungen, etwas Sicheres über ihn zu erlangen. Dem genannten Musikschriftsteller verdanken wir die Kenntniss einiger Kunstgriffe, deren sich Ullmann bei seinen Reklamen zu bedienen beliebte: „Lange bevor die Carlotta Patti, ebenfalls eine Schwester der Patti, in Berlin auftrat“, so lesen wir in „Dreissig Jahre Künstlerleben“, „brachten verschiedenartigste Blätter Artikel, die nicht allein von der Sängerin sprachen, sondern von den Ullmannkonzerten überhaupt, als einer bisher noch nicht dagewesenen ungeahnten Erscheinung, von der Künstlervereinigung, die eben nur von Ullmann erdacht und zu Stande gebracht worden war. Diese Artikel flossen unzweifelhaft aus ein und derselben Quelle, waren zu dem Zweck verfasst, die Aufmerksamkeit zu erregen und erreichten ihn vollkommen. In

allen Gesellschaftskreisen sprach man nur von diesen Konzerten. Man spottete über die Reklame. Man glaubte nicht an einen Erfolg, und wie Ullmann selbst bemerkte: »Viele Leute haben auf mein Unternehmen geschimpft, aber alle haben davon geredet — und das war die Hauptsache.« Die Konzerte waren überfüllt, trotz der damals unerhört hohen Preise."

Während jedoch Pollini und Genossen als steinreiche Leute gestorben sind, soll Ullmann, unglaublich aber wahr, in ärmlichsten Verhältnissen sein Dasein beschlossen haben, indem er es nicht verstanden, zu sparen und dem Börsenspiel in leidenschaftlicher Weise huldigte. Zum letzten Male erschien er in Berlin mit der englischen Sängerin Albany, die nur im königlichen Opernhause sang. Er war aber schon ein gebrochener, kränklicher Mann und kaum ein Schatten des früheren, so energischen und thatenfreudigen Unternehmers.

In die Fussstapfen eines Strakosch und Ullmann traten auch die übrigen Opern- und Konzertagenten der Gegenwart — fast durchweg Israeliten — von denen wir nur die folgenden nennen wollen: Felix Bloch, Theodor Entsch, Alfred Fischhoff, Gatte der Koloratursängerin Sigrid Arnoldson, Jules Sachs, Eugen Stern, Sigmund Weiser, der jahrelange Sekretär Ullmanns, und Hermann Wolff.

* * *

Aus der grossen Reihe der Bühnenleiter israelitischer Herkunft seien hier noch einige Wenige genannt, die theilweise durch ihre Leistungen, theilweise durch die Stellung, die sie bekleideten und bekleiden, noch besonders hervorgehoben zu werden verdienen: Direktor Gustav Amberg, eigentlich Amschelberg, in New York, zuletzt Manager der Amerikatournée von August Junkermann, dem Reuterinterpreten, durch die namhaftesten Städte der neuen Welt, Max Bachur, mit Franz Bittong Leiter der vereinigten Hamburger Theater und als solcher Nachfolger Pollinis, Jules Claretie, Direktor der Comédie Française in Paris, der uns jedoch als Dichter und Schriftsteller, als welcher er in erster Linie Bedeutung hat, noch eingehender beschäftigen wird, Heinrich Conried, eigentlich Cohn, Leiter des Irving-Place-Theaters zu New York, Frank im Theater Grand Gignol zu Paris, Dr. Hermann Grünfeld, jahrelang verständnissvoller und umsichtiger Direktor des Ostend-Theaters (Berlin), Sigmund Lautenburg, ein finanziell erfolgreicher Direktor des wegen der pikanten französischen Ehebruchskomödien sehr frequentirten Residenztheaters (Berlin), Dr. Theodor Loewe, Direktor des mit dem Lobe- und Thaliatheater verbundenen Stadttheaters zu Breslau, Dr. Raphael Loewenfeld, Begründer des „Neuen Theaters" am Schiffbauerdamm und jetziger Direktor des Schillertheaters (Berlin), auch als Schriftsteller, namentlich als Uebersetzer von Tolstoi, rühmlich bekannt, Marx im Cluny zu Paris, M. Millaud im Theater de la République zu Paris, Heinrich Morwitz, Leiter der Oper im Theater des Westens zu Charlottenburg, früher derjenigen im Belle-Alliancetheater (Berlin), der sich um die Bühnen-

kunst, ebenso wie Loewenfeld, dadurch besonders verdient gemacht hat, dass er bestrebt ist, dem Publikum treffliche Vorstellungen zu mässigen Preisen zu bieten und dadurch auch den weniger Bemittelten den Theaterbesuch zu ermöglichen, Mussay im Palais Royal zu Paris, Otto Neumann-Hofer, Leiter des Lessingtheaters, früher gleich seinen Vorgängern Blumenthal und Brahm gefürchteter Theaterkritiker, und M. L. Nunes in den Folies Dramatiques zu Paris.

Oscar Blumenthal und Adolf L'Arronge, die jetzt auf ihren Lorbeeren als ganz hervorragende Theaterdirektoren ausruhen, werden in dem Kapitel der Dichter und Schriftsteller ihren Platz finden.

Maler.

Der Realismus, die kritische Auffassung der Welt und des Lebens, der scharfe Blick für das Eigenartige und Bezeichnende prägen sich in den meisten Schöpfungen der Söhne des Apelles vom Stamme Israel aus. Einige unter diesen Malern haben es sich zur Lebensaufgabe gemacht, das jüdische Familienleben in der Vergangenheit und Gegenwart, die Idyllen und Tragödien des Ghetto, die Märtyrer und Helden des Judenthums dem Bewusstsein der Zeitgenossen vorzuführen, aber diese sind nur in der Minderzahl. Die grosse Mehrheit verfolgt allgemeine menschliche Ziele und schöpft aus dem Vollen: aus der Natur, dem Leben und dem Menschenherzen, so dass auch auf dem Gebiete der Malerei die Grenzpfähle zwischen Arierthum und Semitismus als beseitigt betrachtet werden können.

Voltaire, der erbitterte Feind des Judenthums, hat einst die Behauptung aufgestellt, dass ein Sohn Israels wohl vermöge seines Fleisses ein tüchtiger Arzt oder ein gediegener Mathematiker, nie aber ein Maler und Bildhauer werden könne. Der Spötter und Pamphletist kannte die Juden nur im Ghetto, als Parias der Menschheit, denen Licht und Luft hartnäckig versagt wurde — und so konnte er von seinem Standpunkte aus nicht anders urtheilen. Kaum aber verscheuchte die Sonne der Freiheit im 19. Jahrhundert die mittelalterliche Finsterniss und kaum bändigte die Humanität einigermassen den Dämon der unmenschlichen Verfolgungswuth, blühte sofort neues Leben aus den Ruinen und der Jude trat in erfolgreichster Weise in ehrlichen Wettbewerb mit seinen einer anderen Konfession angehörenden Mitmenschen auch auf dem Felde der bildenden Kunst, der Plastik, Malerei, Architektur etc. Selbst in halbasiatischen Ländern nehmen die Juden den regsten Antheil an den bildenden Künsten, und deren Werke führen schon lange Jedermann ad oculos den Beweis, dass schöpferische Kraft kein ausschliessliches Erbtheil des christlichen Genius allein, sondern dass Talent und Genie auch im Lager Israels zu finden seien.

Einer der Hauptführer der Düsseldorfer älteren Historienmalerei, der auch als Porträtmaler Bedeutendes geleistet hat, **Eduard Bendemann,** wird stets zu jenen Grössen am Kunsthimmel gezählt werden, welche den Besten ihrer Zeit genug gethan und deshalb auch für alle Zeiten gelebt haben. Manche seiner Schöpfungen, namentlich

diejenigen, in denen er Scenen aus der Geschichte Israels uns vor die Seele führt, wie z. B. seine grossen Gemälde: „Die trauernden Juden in Babylon", „Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem", „Boas und Ruth" u. s. w., stempeln ihn gleichsam zu dem Maler des jüdischen Stammes, der dem tausendjährigen Weltschmerz durch seine meisterhafte Palette in ergreifender Weise Ausdruck gegeben hat.



Geboren am 3. Dezember 1811 in Berlin als Sohn eines reichen Bankiers, war er ein Schüler Schadows in Düsseldorf, wo sich sein ausserordentliches Maltalent so rasch entwikkelte, dass er schon im Herbst 1828, als 17jähriger Jüngling, das Porträt seiner Grossmutter malte, welches Werk allgemeine Bewunderung erregte. 1830 begleitete er seinen Meister Schadow nach Italien, wo er ein Jahr lang verblieb, und sein Geist durch das Studium der alten Meister und den Verkehr mit älteren Kunstgenossen eine frühe Reife erlangte. Israel und seine Leiden und Freuden übten auf das empfängliche Gemüt des jugendlichen Meisters einen tiefen Eindruck aus, und der Darstellung der Geschichte seiner Stammesgenossen galten seine ersten Arbeiten. So entstanden die schon erwähnten Gemälde „Boas und Ruth" und „Die trauernden Juden in Babylon" (Museum in Köln), die einen bis dahin unerhörten Beifall fanden. Schon hier zeigte sich die ganze künstlerische Eigenart Bendemanns, sein Gefühl für keusche Schönheit und Adel der Erscheinung, für Grazie der Form und Harmonie der Farben. Nach einigen kleineren Bildern in der damals in Düsseldorf herrschenden romantischen Stimmung, z. B. „Zwei Mädchen am Brunnen", trat er mit seinem berühmten, bereits genannten Gemälde „Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem" — im Besitz des deutschen Kaisers — hervor, womit er einen sehr glücklichen Griff in das ausgedehnte historische Gebiet machte und

in der Grösse der Charakteristik einen erheblichen künstlerischen Fortschritt bekundete.

Nachdem er einige Studienreisen nach Italien und Frankreich unternommen, wurde er 1838 an die Akademie zu Dresden berufen, wo ihm zugleich die Ausführung umfangreicher Wandmalereien im Thron- und Ballsaale des königlichen Schlosses übertragen wurde. 1859 ging er als Direktor der Akademie nach Düsseldorf, legte aber aus Gesundheitsrücksichten schon 1867 dieses Amt nieder.

Sein in Dresden geschaffenes Hauptwerk, die Frucht einer zwölfjährigen, freilich oft durch Augenleiden unterbrochenen, Arbeit sind



„Zwei Mädchen am Brunnen." Von E. Bendemann.

Wandgemälde im Thron- und Ballsaal des königl. Schlosses zu Dresden, von denen die erste Gruppe auf der Seite des Thrones aus einer Reihe von 16 Gesetzgebern und Fürsten, die andere Gruppe aus einer Darstellung des Bürger-, Bauern-, Ritter- und geistlichen Standes zur Zeit der sächsischen Klöster, sowie aus einem darüber hinlaufenden Fries besteht, der die kulturelle Entwicklung des Menschen nach der Anschauung des Mittelalters zeigt. Noch sinnreicher in der Komposition ist der Ballsaal, der uns das ganze Leben der Griechen in poetischer und bezaubernder Weise vorführt. Von geringerer Bedeutung sind die sich an seinen Aufenthalt in Düsseldorf knüpfenden monumentalen Malereien: die Fresken in der Aula der dortigen Realschule, die sich auf Wissenschaft, Handel, Industrie und Kunst beziehen, sowie die Malereien im Schwurgerichtssaale zu Naumburg und die nach

seinen Entwürfen von seinem Sohn Rudolf Bendemann, sowie den Brüdern Röber und Wilhelm Beckmann ausgeführten Wandmalereien im ersten Corneliussaal der Nationalgalerie, in denen die Kräfte des Geistes und des Gemüts, welche die Schöpfungen der Kunst bedingen, das Verhalten des Menschen zur Gottheit und das Erdenwallen des Genius veranschaulicht werden.

Eduard Bendemann starb am 27. Dezember 1889 in Düsseldorf.

In ihm sehen wir dieselbe nervöse Feinheit und Sinnigkeit, wie sie auf dem Gebiete der Musik in F. Mendelssohn-Bartholdys Tönen Ausdruck gewann, in beiden zugleich dieselbe Sicherheit des Stils bei getreuem Festhalten an alter Gediegenheit, dieselben Sympathien für alttestamentarische Stoffe, dieselbe kindlich-schöne, fast Raffael'sche Grazie und Reinheit, die vor allem Uebermass und Unmass zurückschreckt.

Sein schon genannter Sohn **Rudolf Bendemann,** geboren 11. November 1851 zu Dresden, ist gleichfalls Historienmaler. Er bildete sich auf der Akademie zu Düsseldorf und nachher unter der Leitung seines berühmten Vaters aus. Dass er mit den Brüdern Röber und Wilhelm Beckmann nach den Entwürfen seines Vaters die Wandmalereien im Corneliussaale der Nationalgalerie ausgeführt hat, haben wir bereits erwähnt. Von seinen übrigen Schöpfungen nennen wir noch die Scene aus der Fritjhofsage von tüchtiger Zeichnung und liebevoller Ausführung und eine Nymphe von anmutigem Fluss der Linien und klarer Färbung.

Ein Schüler von Paul Delaroche, der sich aber mehr an Meissonier anschloss, in dessen eleganter Manier er zahlreiche, meist kleinere Genrebilder malte, die sich durch Tüchtigkeit der Ausführung, feine Charakteristik der Figuren und ungezwungene Kompositionen auszeichnen, war der am 30. August 1826 zu Paris geborene und am 7. Februar 1895 daselbst gestorbene **Eugen Benjamin Fichel.** Nachdem er der grossen Geschichtsmalerei einige Opfer gebracht, wandte er sich der Miniaturmalerei mit seltenem Geschick und viel Sorgfalt zu. Er führte diese Bildchen, die meist Genrescenen und Interieurs behandeln, mit Meisterschaft aus. Die geschichtliche Tracht spielt in ihnen eine wichtige Rolle. Eine seiner besten Schöpfungen: „Die Ankunft im Wirthshause", befindet sich seit 1863 im Museum des Luxembourg in Paris, während mehrere seiner Bilder im Privatbesitz zu Hamburg sind. Von seinen übrigen Gemälden nennen wir noch: Die Münzkenner, Der Violoncellspieler, Ein Fest im Jahre 1776, Die Verhaftung eines Spions, Der Schuhflicker und der Bankier, Die schöne Krämerin, Die Schachspieler, Die wandernden Sänger, Der Rapport beim General, und die geschichtlichen Genrebilder: Der Herzog von Choiseul beim Abbé Barthélemy, Die Nacht vom 24. August 1572, Die Gründung der französischen Akademie, Bonaparte und Eugen Beauharnais, Daubenton in seinem Laboratorium, Lacépède, die Geschichte der Fische schreibend.

1879 waren einige seiner Genrebilder in München ausgestellt, wo sie lebhafte Anerkennung fanden. 1870 erhielt der Künstler das Kreuz der Ehrenlegion.

Gesunder Realismus, verbunden mit echt wienerischer Gemütlichkeit, frischem Humor und feinem Verständniss für das Häusliche und Behagliche, zeichnet die liebenswürdigen Genrebilder **Friedrich Friedländers** aus, den man als den österreichischen Maler par excellence, d. h. als denjenigen Künstler bezeichnen könnte, der das Wiener Leben, die Freuden und Sorgen der Phäakenstadt, namentlich das soziale Kleinleben, am gelungensten zu veranschaulichen gewusst hat. Die bedeutendsten der zahlreichen Bilder dieses fruchtbaren Malers sind: Beim Juwelier, Kirchweihfest in Mariabrunn, Adoption eines Kindes, Ergreifung des Brandstifters auf frischer That, Die Feierstunde, Lebensbilder aus dem Leihhaus (Galerie Koburg), Bilder aus dem Lotteriewesen, den Zechstuben, dem Handwerkeratelier, dem Volksprater, dem Polizeilokal etc., sowie: Volk aus einem Amtsgebäude auf die Strasse strömend (kaiserl. Galerie zu Wien), Die Politiker, Die reuige Tochter, Rückkehr ins Vaterhaus, Die Liebeserklärung, Die Erdbeerlieferanten (kaiserl. Galerie zu Wien) und Der Maler und seine Modelle.

Ein besonders liebevolles Studium widmet er dem gemütlichen Familienkreis der Kriegspensionäre und Invaliden. In diese Kategorie gehören: Der neue Kamerad (Akademie in Wien), Der Zither spielende Invalide, Willkommen in der Veteranenstube u. dergl. Ueberall zeigt er eine klare, objektive Anschauung, eine scharfe, oft derbe Charakteristik und sorgfältige technische Durchführung des Einzelnen. Besonders wohlthuend ist die humorvolle Auffassung der kleinen Ereignisse des Lebens.

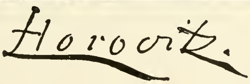
Der am 19. Januar 1825 zu Kohljanowitz in Böhmen geborene Künstler studirte an der Akademie zu Wien und bildete sich namentlich unter Waldmüller als dessen talentvollster Schüler aus. 1850 bereiste er Italien, besuchte auch Düsseldorf und Paris und trat 1852 nicht ohne Erfolg mit dem Historienbild „Tod Tassos“ in lebensgrosser Figur auf, doch wandte er sich zwei Jahre darauf seinem eigentlichen Element, dem Genre, ausschliesslich zu, worin er, wie gesagt, glänzende Erfolge erzielt hat. Bei all' seiner altwienerisch sentimentalen Gemütlichkeit schildert er doch mit energischem Pinsel drastisch und charakteristisch Welt und Leben.

Der Künstler wurde vom Kaiser von Oesterreich unter dem Beinamen von Malheim in den erblichen Adelstand erhoben.

Anlässlich des unter so tragischen Umständen erfolgten Ablebens der Kaiserin Elisabeth von Oesterreich wurde wieder einmal der Name desjenigen Bildnissmalers genannt, der es am meisterhaftesten verstanden hatte, die edlen Züge dieser geistvollen, schönen und unglücklichen Monarchin auf die Leinwand zu zaubern, nämlich **Leopold Horowitz.** In seinen Porträts schloss er sich anfangs an Rembrandt, später an van Dyck an, dem er namentlich in seinen Damenbildnissen an tiefer, seelenvoller Charakteristik, Vornehmheit der Auffassung und Schmelz des Kolorits gleichkommt. Ausser seinem schon genannten Meisterwerke sind seine glänzendsten Schöpfungen die Porträts des Kaisers Franz Josef, sowohl in der Uniform des englischen Garde-Dragoner-Regiments als auch in Marschallsuniform,

der Fürstin Sapieha, der Fürstin Radziwill, der Gräfin v. d. Gröben, der Gräfin von Wedel und des Museumdirektors F. von Pulszky in Budapest. Auf dem Bilde, welches den Kaiser von Oesterreich als Inhaber des englischen Regiments der Horse-Gards vorstellt, ist der Kopf von sprechender Aehnlichkeit und zeichnet sich durch klare charakteristische Auffassung aus. Die elastische Gestalt des Monarchen tritt sehr vortheilhaft hervor. Die Linke ruht auf dem Säbelknauf, die Rechte hält die Handschuhe. Auch die Hände sind mit künstlerischer Meisterschaft behandelt.





Doch ist Leopold Horowitz nicht allein als Porträt-, sondern auch als Genremaler einer der ersten in seinem Fach. Die Motive zu seinen Genrebildern nahm er anfänglich vorzugsweise aus dem Kinderleben; „Die Erstgeborenen" ist sein Hauptwerk dieser Gattung. Später malte er mit Vorliebe Scenen aus dem polnischen und jüdischen Volksleben, von denen die berühmteste sein 1873 vollendetes und auf der Wiener Weltausstellung mit der Medaille für Kunst gekröntes Genrebild: „Gebetstunde in einer Synagoge am Gedenktage der Zerstörung Jerusalems" ist, welches wir nebst anderen Meisterwerken durch die Güte des Künstlers reproduziren.

Geboren wurde Leopold Horowitz 1843 zu Rozgony bei Kaschau, studirte 1857 bis 1860 auf der Kunstakademie zu Wien und ging dann zu seiner weiteren Ausbildung über Berlin, München und Dresden nach Paris, wo er während eines achtjährigen Aufenthalts künstlerisch sehr thätig war. 1868 nahm er seinen Wohnsitz in Warschau, doch führten ihn zahlreiche Porträtaufträge häufig nach Budapest, Wien und Berlin, in welchen Städten er besonders von den Damen des hohen Adels als Bildnissmaler sehr geschätzt wird. Seit den letzten Jahren hat er seinen dauernden Aufenthalt in Wien genommen.

Der ausgezeichnete Künstler erhielt 1888 die grosse goldene Medaille in Wien, 1889 die goldene Medaille in Paris (Salon), 1890 dieselbe in München und 1891 in Berlin, ferner 1893 die Karl Ludwig-Medaille in Wien. Seit 1892 ist er Ehrenmitglied der Münchener Akademie. Franz Josef I. zeichnete ihn wiederholt durch hohe Orden aus.

Einer der berühmtesten künstlerischen Söhne Israels, dessen Name nicht allein in Holland, sondern auch weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus als der eines der grössten Genremaler gefeiert wird, ist **Joseph Israels.** Seine Schilderungen des holländischen Fischerlebens, dessen ernste, oft tragische Seiten er mit ergreifender Innigkeit des Gemüts und meisterhafter Behandlung des Helldunkels zur Anschauung bringt, die Scenen, in denen er den Jammer des Menschengeschlechts und die Noth des Daseins darstellt, verleihen seinen Werken einen gleichsam kulturgeschichtlichen Werth. Seine Kunst ist symbolisch, seine rührenden armen alten Menschen, seine jungen Frauen und Mütter, seine Kinder sind sichtbare sprechende Symbole der Wehmut, der Einsamkeit und des Schmerzes. Joseph Israels ist ein am 27. Juni 1824 in Groningen geborener Sprössling einer jüdischen Kaufmannsfamilie. Er machte seine künstlerischen Studien bei Cornelis Kruseman in Amsterdam und nachher bei Picot in Paris und liess sich später im Haag dauernd nieder. Auf den phantasiereichen Knaben übten religiöse Träumereien die ersten nachhaltigen Eindrücke aus. Als ihn vor mehreren Jahren E. Knuttel-Fabius in seinem Atelier zu Haag besuchte, sagte er ihm: „Ich erinnere mich noch, wie mein Bruder und ich jeden Morgen aufstanden und in die Synagoge gingen. Wir hatten Religionsunterricht bei einem blinden polnischen Rabbi. Den geleiteten wir jeden Tag in den Tempel. Noch sehe ich die hohe Gestalt betend vor den gefrorenen Fensterscheiben stehen. Jenem Manne, den ich verehrte, zeigte ich, bevor er blind wurde, mein erstes Gemälde, einen alten jüdischen Mann. »Warum sieht er so bekümmert aus?« war sein Urtheil. Es war nämlich damals schon meine Schwäche, den Leuten ein düsteres Aussehen zu geben." Die allgemeine Aufmerksamkeit lenkte sich auf ihn, als er in Groningen ein Gemälde ausstellte: Ein Jude, der Pfeifenköpfe verkauft. Aber seinen ersten grossen Triumph feierte er erst in England, wo er 1862 zwei Gemälde ausstellte: „Die Schiffbrüchigen" und „Die Wiege", zwei Kinder, die am Strand eine Wiege waschen, das weite, glänzende Meer als Hintergrund für die zwei drolligen Kinderfigürchen. Die einfachsten Motive aus dem Leben regen ihn oft zu den köstlichsten Schöpfungen an. Wir nennen hier nur das von der niederländischen Regierung für das Reichsmuseum in Amsterdam angekaufte Gemälde „Allein auf der Welt". Man fühlt und sieht hier das erschütternde Weinen der zusammengebrochenen Wittwe um den kleinen, alten, verkümmerten Mann, der todt daliegt in der Dunkelheit der tiefen Bettstätte. Ein Pendant zu demselben ist das „Nichts mehr" des Künstlers. Hier sitzt der Mann bei der Leiche seiner Frau. Auf dem Antlitz der Todten liegt ein Ausdruck der tiefsten Ruhe nach schwerer, kummervoller Arbeit, die sich deutlich in ihren Zügen ausprägt. Der Mann klagt und weint nicht,

in der Dämmerung eines trüben, das armselige Gemach fahl beleuchtenden Lichtes sitzt er da, stumm in steinerner Zerschlagenheit. Er empört sich nicht, er denkt nicht, er fühlt nur die ganze Schwere des Schicksals auf sich drücken und sitzt ganz still und gebrochen, die Hände offen auf den Knieen.

Von den übrigen Kunstwerken des Meisters nennen wir nur noch die folgenden: Der Abend vor der Trennung, Frauenlos, Die kranke und die gesunde Mutter, Alter und Kindheit, Die Dorfarmen, Die ängstliche Familie, Die erwarteten Fischerboote, Die Heimkehr vom Feld, Der Kampf ums Dasein, Das Mittagsessen, Die Nähschule, Muttersorgen, Der Tod der Grossmutter, Ein Sohn des alten Volkes, Das Tischgebet und Den Friedhof entlang.


Joseph Israels.

Von dem Idealismus, der die Seele Joseph Israels erfüllt, geben seine Bekenntnisse Zeugniss, die er hier und da ausgesprochen. So sagte er einmal:

„Der geborene Künstler stellt seine Ideale so hoch, dass er nie wähnt, sie erreicht zu haben. Der Abstand zwischen dem, was er sich zu machen vorsetzte, erscheint ihm zu gross, als dass er sich an dem Geschaffenen freuen könnte. Wenn ein junger Mensch mir sagte: Sehen Sie einmal, dies oder das ist mir gelungen, so sage ich: Der ist für die Kunst verloren."

„Aber soll der wahre Künstler nicht eine Kraft in sich fühlen, an die er glaubt?" fragte man ihn.

„Ja gewiss, er soll glauben, einmal die ersehnte Höhe erreichen zu können, aber er soll von der Mühe des langen Weges überzeugt sein!"

Dieser berühmte holländische Maler ist auch ein interessanter Reiseschriftsteller. So schrieb er z. B. ein Buch über „Spanien". Dort erzählt er u. a. eine interessante Episode, die er in Marokko erlebte.

Eines Tages durchstreifte er die schmutzigen, holperigen Gassen der Hauptstadt Marokkos, neugierig, zu erfahren, wie die viereckigen Steinklumpen, die hier als Wohnungen dienen, von innen aussehen. Obwohl es gefährlich ist, orientalische Häuser zu betreten, ging er in eines hinein und sah einen hohen, dunklen Raum, in dem sich ein grosser steinerner Brunnen befand, wie er wohl auf den Bildern von Rachel und Lea dargestellt ist. Ein Rad war hoch über dem Brunnen angebracht, woran Seile und ein eiserner Haken hingen, alles alt und verwittert.

„Als ich mich umsah“, erzählt Israels, „bemerkte ich in der an-



Carl Jacoby in seinem Atelier in Brüssel.

deren Ecke im Dunkel eine Steintreppe, die nach oben führte, natürlich nach den Räumen der Bewohner dieser finsteren Klause. Es war sehr dunkel, aber als ich mich ein Stück oberhalb des Brunnens befand, wurden die Stufen schwach erleuchtet durch eine kleine Oeffnung, die sich im Dache befand. Ich wagte mich nicht weiter, nicht wissend, was mir passiren könnte. Doch als ich da unentschlossen stand und nachdachte, hörte ich in hebräischer Sprache rufen: »Ma mewakschecho?« (»Was ist Dein Begehr?«) Da trat ich ein und sagte meinerseits: »Schalom alechem, onauchi jehudi meerez Hollande« (»Friede mit Euch, ich bin ein Jude aus Holland«). Ich war eingetreten in einen dunklen Raum, erleuchtet durch ein kleines, längliches, horizontal liegendes Fensterchen, das heisst ein viereckiges Loch, das nachts oder bei Unwetter mit einer Luke verschlossen werden konnte. Grell schien das Licht durch das Viereck und zeichnete sich auf dem Steinflur ab. In der Nähe dieser Oeffnung

stand ein langer Tisch mit schiefen Beinen und darüber lag ein grosses, weisses Pergament, das beinahe ganz den Tisch bedeckte und mit einer Rolle nach unten hing. Da sass hinter dem Tisch der jüdische Gesetzschreiber, beide Arme auf das Pergament gestützt, und wandte sein fürstliches Haupt mir zu. Es war ein prächtiges Gesicht, fein und durchsichtig bleich wie Alabaster; Falten, kleine und grosse, liefen um die kleinen Augen und die grosse gekrümmte Nase. Ein schwarzes Käppchen bedeckte den weissen Schädel und ein langer, weiss-gelber Bart lag in grossen Strähnen über das beschriebene Pergament. Er sass in einer Art Lehnstuhl ohne Rückenlehne und zwei Krücken lagen neben ihm auf der Erde. Auf diesen humpelte er mit mir nach dem offenen, flachen Dache, das auf gleichem Flur mit seinem Zimmer lag. Hier lagen Matten, worauf er sich niederliess und mich ersuchte, mich neben ihn zu setzen. So sitzend, das fremde Land vor mir, neben mir den langbärtigen Alten, auf den Matten des flachen Daches in Marokko, überkam mich das Gefühl, als ob ich in diesem Augenblick in einer Welt lebte, von der ich einmal geträumt hatte.“



Hermann Junker

In den letzten Jahren hat ein Genremaler im Berliner Salon durch einen Cyklus von vier Bildern vom „verlorenen Sohn“ in Folge der Eigenart seiner Auffassung und die psychologische Vertiefung seiner Charakterzeichnung berechtigtes Aufsehen erregt. Der Schöpfer dieser Bilder ist ein gegenwärtig in Brüssel lebender und 1853 in Berlin geborener Maler, namens **Carl Jacoby,** Sohn des Bankiers Ernst Jacoby in Berlin. Von 1871—1876 widmete er sich dem Kaufmannsstande und begann erst mit 24 Jahren in Antwerpen unter der Leitung Jean Heyermanns seine Studien als Maler, besuchte dann drei Jahre hindurch, 1878—1882, die Berliner Akademie, wo er speziell unter

Max Michael studirte, ging Ende 1882 nach Rom und arbeitete von 1884—1885 in Paris unter Raphael Collins Leitung. 1880 erhielt er auf der Weltausstellung zu Melbourne eine Medaille für ein Stillleben. Seit 1887 stellt er in Berlin, München, Paris u. s. w. aus. Der schon erwähnte Cyklus „Der verlorene Sohn" hat ihn drei Jahre



„Porträt-Studie." Von Max Kahn.

fast ausschliesslich in Anspruch genommen, und werden ihn die grossen Arbeiten, die er unter der Hand hat, voraussichtlich einige Jahre von den Ausstellungen nun fern halten. Unsere Illustration, die wir der Freundlichkeit des Herrn Carl Jacoby verdanken, zeigt den Künstler in seinem Atelier in Brüssel, umgeben von seinen zahlreichen Schöpfungen.

Am 11. Februar 1899 starb zu Frankfurt a. M., seiner Vaterstadt, ein Schüler Oppenheims, der dessen Bilder aus dem jüdischen

Familienleben in glücklichster Weise ergänzte und fortsetzte, **Hermann Junker.** Geboren 1838, widmete er sich anfangs der Lithographie, wurde dann Schüler des Städel'schen Instituts unter Jakob Becker und Steinle und bildete sich von 1860 an unter Hausmann und von 1862 bis 1864 in Paris und Amsterdam weiter aus. Den meisten Einfluss aber übte auf ihn sein Meister Oppenheim aus. Nach



„Heikle Arbeit." Von Max Kahn.

Frankfurt zurückgekehrt, malte er manches wohldurchdachte Genrebild von vortrefflicher Zeichnung, u. a. Auerbachs Keller, Des Künstlers Erdenwallen, Die Prüfungskommission, Poesie und Prosa etc. Später illustrirte er in Zeichnungen wie in Oelbildern den Krieg von 1870/71 in geistreicher, gewandter Weise, z. B. „Die Verkündigung des Versailler Friedens in Frankfurt" und Heldenthaten einzelner Krieger, wie auch kleinere Gruppen. Gelungen und pietätvoll ist sein Cyklus von zwölf Bildern aus dem Leben Goethes, von dessen Kinderjahren an bis zu dem Jubelfest in Weimar

am 7. November 1825. Auch gab er ein anatomisches Werk über die weiblichen Formen heraus.

Ein Genremaler von hoher Begabung ist der in Paris lebende süddeutsche Künstler **Max Kahn**, dessen Gemälde auf den Ausstellungen zu Paris, London, Berlin, München und Antwerpen Beachtung und Interesse erweckten. Seine Vorliebe für gesammelte Lichtwirkung der Innenräume und kräftige Betonung der Lokalfarbe bezeugen eine gleiche Richtung mit den Wegen, auf denen unsere grossen alten Meister, besonders die Niederländer und Flamländer, gegangen sind.



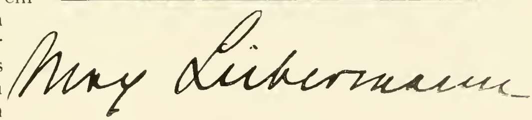
Geboren wurde Max Kahn am 22. April 1857 zu Mannheim und empfing die ersten Anleitungen zu seinem Berufe von Theodor Goebel und im Staedel'schen Institut zu Frankfurt am Main. Von 1882 ab einige Jahre bei Professor Karl Karger in München sich weiter bildend, ging er später an der dortigen Akademie in die Schule der Professoren Nikolaus Gysis und L. v. Loefftz. 1889 siedelte er zu ständigem Aufenthalt nach Paris über, wo ihm zwei Jahre darauf in der Blanc et Noire-Ausstellung seine Tusche- und Kreidezeichnungen eine „mention honorable" erwarben und sein 1892 ausgestellter „Vampyr", der später auch auf der Berliner Ausstellung Aufsehen erregte, seine Stellung als Maler begründete. 1894 zum Officier de l'Académie ernannt, erhielt er in Barcelona für sein „Travail delicat" gleichfalls die mention honorable und 1899 für seine „questions d'intérêts" dieselbe Auszeichnung in Paris.

Auch als Porträtmaler hat er sich in vortheilhafter Weise bekannt gemacht. Von seinen Schöpfungen nennen wir noch die folgenden: „Les inséparables", „L'indiscrète", „Mädchengeheimnisse", „Am Backtrog" und „Dame mit dem Pinscher". „Porträt-Studie" und „Heikle Arbeit" reproduziren wir hier mit Erlaubniss des Künstlers.

Neben Joseph Israels im Haag gehört **Max Liebermann** in Berlin entschieden zu den begabtesten und geistreichsten Malern aus israelitischem Stamm in der Gegenwart. Ein moderner Künstler, ein Realist im besten Sinne des Wortes, hält er der Natur einen Spiegel vor, in welchem sie sich in unverfälschter und ungeschminkter Wahrheit zeigt, aber es wäre unrecht, wollte man ihn bloss als einen eifrigen

Abschreiber der erstarrten Natur bezeichnen. Er ist kein Kopist, der mit photographischer Treue die Zufälligkeiten der Natur in übertriebener Schärfe und Härte abmalen und festhalten will, sein Streben ist auf etwas viel Höheres und Edleres gerichtet. In erster Linie sucht er die Gefühlswelt wiederzugeben und die Stimmung zu wecken. Er führt z. B. in die Dünen und lässt uns von der Einsamkeit des grossen Meeres anwehen, er zeigt die Oede endloser Felder und Wiesen bei Abend und Dunkelheit, wo Kinder, in ärmliche Lumpen gehüllt, Kühe und Ziegen hüten, damit wir die ungeheure Verlassenheit und Trostlosigkeit fühlen, die sich nun über die Erde breitet. „Sein Ehrgeiz ist es", wie Hugo Ernst Schmidt treffend sagt, „die Natur in ihrer Schlichtheit zu gestalten, ohne die banalen Zuthaten der kleinen Geister. Nicht mit vorgefassten Meinungen, nicht mit einer fertigen Idee geht er an die Wirklichkeit heran, er will die Dinge nicht nach subjektivem Belieben, sondern pietätvoll gestalten. Wie ein Schüler vor seinen Meister, tritt er vor sie hin. Er wartet bis sie ihn ansprechen und alles, was dann in ihm zu tönen beginnt, sucht er zu fassen. Ihm ist die Natur nicht Material, um Ideen auszudrücken, die er sich von der Welt macht, sie ist ihm vielmehr die grosse, ewige, unveränderliche Idee selbst, die Nährmutter und das Urleben aller Dinge. In diesem Streben nach contemplativer Versenkung in die Natur liegt der markanteste Unterschied zwischen Menzel und Liebermann. Während Menzel ein fast aristophanischer Geist ist und in seine Darstellungen der Natur auch seine ironischen Randglossen hineinzeichnet, ringt Liebermann nach der vollständigen Verschmelzung mit der Natur. Er will in ihr verschwinden, ihr geheimstes Wesen offenbaren, nicht aber ihr einen Kommentar geben."





Die Freunde des Zopfes und der falschen Klassizität haben Max Liebermann als Naturalisten verschrieen, ihn als Häuptling der Secessionisten zu diskreditiren gesucht und ihn auch, so viel als möglich, am Aufkommen gehindert, aber derartige Angriffe haben ihm ebenso wenig geschadet, wie Künstlern à la Max, Böcklin oder Uhde die Anzapfungen der Gegner ihrer künstlerischen Richtung. Der Meister hat die ihn verfolgende Meute vornehm ignorirt, ist seit Jahrzehnten seinen eigenen Weg gegangen und hat die Anerkennung der Besten seiner Zeitgenossen errungen. Einer seiner Biographen, Prof. Dr. Kaemmerer, hat das schöne Wort gesprochen, welches die Bedeutung dieses grossen Realisten scharf charakterisirt: „Unter denen, die an der Befreiung aus dem Bann überlieferter Typen in unserer Zeit mitgewirkt haben, indem sie sich eine eigene Kunstsprache prägten, wird Max Liebermann als einer der tüchtigsten mit dankbarer Bewunderung in allen Zeiten zu nennen sein. In seinen Gestalten, mögen sie noch so ärmlich scheinen, ist nichts Morsches, nichts Verwaschenes, volle Mannigfaltigkeit, eine durch Selbstgewissheit errungene Selbstherrlichkeit spricht aus seinen Werken. Schon diese Gemütskraft, diese Festigkeit seines künstlerischen Charakters darf man als vorbildlich hinstellen für alle die Zahmen und Seichten unter den Künstlern, die sich im Streben nach Anpassung an die modernste Kunstrichtung nothwendiger Weise aufreiben, sich selbst verlieren müssen."

Immer wird ihm der Ruhm bleiben, dass er bahnbrechend gewirkt hat, und dass, wenn jetzt ein frischerer Zug durch die deutsche Kunst weht, das vielfach seinem Vorbild, seiner Anregung und seinem rastlosen Schaffen zu verdanken ist. Und selbst die Gegner müssen der Standhaftigkeit, Folgerichtigkeit und Ehrlichkeit seines Schaffens volle Anerkennung zollen.

Als Sprössling einer hochgeachteten Patrizier-Familie am 29. Juli 1849 in Berlin geboren, sollte sich Max Liebermann ursprünglich, dem Willen seines Vaters gemäss, dem Studium der Philosophie und Jurisprudenz widmen, aber der Jüngling zeichnete und malte heimlich bei Steffeck, was gerade vorkam: Pferde, Menschen, Hunde. Nach einem Jahre schon hielt ihn der Meister für befähigt, an seinem grossen Bilde „Sadowa" mitzuarbeiten. 1869 ging er nach Weimar, von dem Rufe angelockt, dessen Pauwels sich erfreute, der an der dortigen Akademie als Lehrer wirkte. Nach einigen missglückten Versuchen, Kompositionen im Sinne seiner akademischen Lehrer zu Stande zu bringen, malte er im Jahre 1873 sein berühmtes Bild „Gänserupferinnen", welches den Pedanten und Philistern in der Genremalerei sehr gegen den Strich ging und die Klassiker in Weimar zur gelinden Verzweiflung brachte. Ein Hagel kritisch-feindlicher Geschosse regnete auf den Revolutionär, den „Apostel der Hässlichkeit", der es wagte, die alten Geleise zu verlassen und der Freiheit des Schaffens einen neuen Weg zu bahnen. Eine Sommerreise nach Paris führte ihn mit Michael Munkácsy, der seit Anfang 1872 nach Paris übergesiedelt war, zusammen. Der magyarische Kollege bestärkte den

jungen Künstler in seiner bedenklichen Vorliebe für Beinschwarz und jene undurchdringlichen schweren Schattentöne, die schon in den „Gänserupferinnen“ sich geltend machten.

Die Arbeiten des folgenden Jahres, „Die Gemüseeinmacherinnen“ und „Die Waise“, geben Zeugniss von dem Einfluss, den Munkácsy auf den Maler geübt, wie von der bravourhaften Technik Courbets, dessen Gemälde er gleichfalls in Paris studirt hat. Noch bedeutsamer aber war die Einwirkung, die J. F. Millet, ein Bauernsohn aus der Normandie, welcher in Barbizon lebte und dem 1874 Liebermann näher trat, auf ihn ausübte. Der grosse französische Meister



„Die Gänserupferinnen.“ Von Max Liebermann.

kennt nur den Bauern, nur das Leid und die Mühe des Landmanns; durch alle seine Schöpfungen klingt dieser eine Ton. Die nächsten Arbeiten Liebermanns, „Die Geschwister“ und „Arbeiter auf dem Rübenfeld“, lassen diese mächtige Einwirkung Millets klar zu Tage treten.

1879 ging Liebermann für einige Monate nach Holland, wo er in Haarlem Bilder des ihm sympathischen Franz Hals kopirte und im Amsterdamer Waisenhause Studien für mehrere seiner späteren Werke machte. In Holland wurde er mit dem gewaltigen Farbensymphonisten, dem von uns schon charakterisirten Joseph Israels, bekannt, und der letztere ist seitdem in freundschaftlichem Verkehr mit Liebermann geblieben. Diesem seinem Aufenthalt in Holland sind mehrere köstliche Genrebilder zu verdanken, von denen wir nur die folgenden nennen: „Kleinkinderschule in Amsterdam“, „Die holländischen Conserveneinmacherinnen“, „Das Altmännerhaus in

Amsterdam" — welch letzteres Bild dem Künstler die erste einem Deutschen nach dem Kriege ertheilte Auszeichnung seitens Frankreichs einbrachte, nämlich die Ernennung zum Ritter der Ehrenlegion —, „Hof des Waisenhauses in Amsterdam", „Tischgebet einer holländischen Familie", „Holländische Dorfstrasse" u. a. m.

Zu den Perlen der Liebermann'schen Genremalerei gehören noch: „Die Schusterwerkstätte", „Die stopfende alte Frau", „Die Netzeflickerinnen", „Die Frau mit den Ziegen", „Alte Frau am Fenster", „In den Dünen", „Münchener Biergarten", „Der Weber" u. s. w. Sämmtliche Schöpfungen des Meisters aufzuführen würde den Rahmen dieser Skizze bei Weitem übersteigen; enthält doch das neueste umfangreiche französische Buch, das im Jahre 1900 in Paris über die hervorragendsten Maler des 19. Jahrhunderts erschienen ist, eine grosse Masse von Illustrationen von ihm, und bringt das kürzlich erschienene Werk von Rosengarten über Max Liebermann nicht weniger als 115 Illustrationen nach Bildern des Meisters.

Uebrigens ist Max Liebermann nicht nur Genremaler, sondern auch Zeichner, Pastellist und Radirer. Von seinen Porträts sind die bekanntesten diejenigen des Grafen Kayserlinck, des Bürgermeisters von Hamburg, Dr. Petersen, und Gerhard Hauptmanns.

Schön und poetisch im Sinne der Kunstphilister sind diese Bilder ebenso wenig wie irgend eine andere Schöpfung des Meisters, aber auch sie zeugen von der künstlerischen Eigenart und dem feinsinnigen Naturempfinden desselben.

„Nicht das sogenannte Malerische ist's, was ich suche", schreibt Liebermann einmal, „sondern die Natur in ihrer Einfachheit und Grösse aufzufassen — das Einfachste und Schwerste."

Sein Ideal der Porträtmalerei ist: die Persönlichkeit im Aeussern und Innern und freie, selbstständige Auffassung des Naturobjekts, getragen von einem in individueller Technik gipfelnden Können.

Max Liebermann ist Professor, Mitglied der Akademie der Künste und natürlich im Besitze hoher Auszeichnungen und vieler Medaillen, u. a. der grossen goldenen Medaille von Berlin und München etc. Angesichts seiner staunenswerthen Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit und seines eisernen Fleisses ist zu hoffen, dass dieser originelle Meister die deutsche Kunst noch mit zahlreichen Schöpfungen seines Genius bereichern werde. Wir bieten unseren Lesern mit gütiger Erlaubniss des Meisters einige Illustrationen nach Meisterwerken des Künstlers.

Um Pfingsten 1900 wurde im Wiener Kunstsalon Pisco eine Sonderausstellung Liebermann'scher Werke veranstaltet, welcher Umstand die Aufmerksamkeit der Wiener Kunstkenner und -freunde in eindringlicherer Weise als bisher auf den Berliner Maler lenkte. Die Würdigung, welche den Schöpfungen des Meisters seitens der tonangebenden Wiener Kritik zu Theil geworden ist, beweist, dass man die Bedeutung dieses eigenartigen Künstlers selbst in der Stadt der blauen Donau, wo die Verehrung für Fernand Khnopff, Grasset-Mucha und ähnliche decorative Symbolisten einen geradezu bedenklichen Höhepunkt erreicht hat, immer mehr erkannt wird. Ein

Wiener Blatt, die „Neue Freie Presse“, war es, die in zutreffender Weise auf die eigentliche Quelle hingewiesen hat, aus der Liebermann stets den frischen Labetrunk für sein Genie geschöpft hat, aus der seit einem Jahrhundert unablässig die Verjüngung aller Kunst überhaupt geflossen ist, nämlich: das Volk. Aber neben der Natur mit ihren verschwiegenen Luft- und Lichtreizen war es nicht



„Die stopfende alte Frau.“ Von Max Liebermann.

minder der Mensch, der sich Liebermann namentlich in Holland offenbarte. Und zwar war es der eng mit der Natur verknüpfte, mit der Erde verwachsene, hart mit dem Boden ringende Mensch, den er hier fand, und nach dem er vom Anfange an gesucht hatte. Und diesen Menschen in seiner Ursprünglichkeit und Primitivität, in seiner sauren Mühe und fleissigen Arbeit hat er mit nicht minderer Intimität belauscht als die Natur. Zwei grosse Kunstschöpfungen, die fast etwas von epischer Gewalt an sich haben, sind hier vor Allem zu nennen, die „Flachsspinnerinnen“ in der Berliner

National-Galerie und die „Netzeflickerinnen“ in der Hamburger Kunsthalle. Kaum kann ein Künstler sein Thema dürftiger wählen. Aber gerade in der Dürftigkeit des gewählten Vorwurfs offenbart sich die Macht der künstlerischen Gesinnung, die hier etwas von religiöser Glut und Beseelung hat. Kaum je hat ein Künstler die schlichte Hingabe an die Arbeit so phrasenlos und zugleich so gewaltig gefeiert, als Liebermann in diesen beiden Bildern, deren strenge Sachlichkeit durch keinerlei Anekdotenzug herabgemindert wird. Und dabei liegt gar nichts Programmatisches, Tendenziöses in den Bildern. Sie sind weder sozialistisch, noch mitleidig, noch



„Hof des Mädchenwaisenhauses in Amsterdam.“ Von Max Liebermann.

anpreisend. Sie sind einfach malerische Uebersetzungen eines angeschauten Stückes Leben. Die Flachsspinnerinnen schreiten so mechanisch, den Faden drehend, unter dem niedrigen Gebälke der dumpfen Arbeitshalle auf und ab, als ob sie niemals ein Malerauge belauscht hätte, um sie als „Modelle“ zu benützen. Und dabei ist doch alles aufs Strengste nach rein malerischen Werthen angeordnet und die Komposition in ihrer vollkommenen Zwanglosigkeit durch den gewiegtesten Geschmack bestimmt worden. Fast höher noch steht das Hamburger Bild der Netzeflickerinnen. Ein weites graues Dünenland liegt unter einem hohen dunstigen Himmel. Ueber dem Boden sind Netze gebreitet, und arme Frauen und Mädchen knieen, kauern und sitzen davor und bessern die schadhaften Stellen aus. Weithin über die gleichförmige Ebene vertheilt, immer kleiner werdend nach dem Horizont zu, sieht man diese dürftigen weiblichen Gestalten in ihren farblosen Wollkleidern und mit den blitzenden,

weissen Leinenhauben. Einige haben sich erhoben und gehen schwerschreitend einher, ein Netz hinter sich herschleifend. Solch eine Figur erhebt sich, das Bild beherrschend, im Vordergrund. Es ist ein kräftiges, blondes Mädchen, kaum achtzehnjährig, von plumpen Gliedern und schlummernden Gesichtszügen, aber von einer bestrickenden Frische der Gesundheit. Langsam schreitet es rückwärts in Klumpschuhen, das schwere Netz in beiden Händen, und da kommt denn auch der Wind herangeschnoben und bläst ihr in die Haare und in die Röcke, dass sie flatternd sich biegen. Mächtig hebt sich diese charakteristisch bewegte Figur, in ihrer dunklen Erscheinung, vom grauen Horizont ab, auch sie vom gedämpften Licht des trüben Tages ganz umflossen, gleichsam eine Personifikation dieser Landschaft und der auf ihr gedeihenden Arbeit.

So ist Liebermann mit zäh werbender Liebeskraft dem sorgenvollen Dasein ganz einfacher Menschen nachgegangen und hat es sich künstlerisch angeeignet. Er berührt dabei, wo er auch hinfasst, den tragfähigsten Untergrund der menschlichen Natur. Dadurch floss in ihm die Kraft, den Menschen selbst als ein Stück Natur zu betrachten und ihn sich aus seinen Grundelementen als eigenbewegtes Lebewesen betrachtend und gestaltend aufzubauen. Und diese Kraft blieb ihm auch treu, wo er dazu schritt, komplizirtere Menschenwesen, wie Künstler, Gelehrte und Architekten, in packend lebendigen Porträtstudien festzuhalten. So hat er Virchow und den Dichter Grisebach, so hat er seine feingebildete Frau und sich selbst, diesen witzsprühenden Nervenmenschen, der zugleich ein naives Naturkind ist, in ausgezeichneten Bildnissen „hingeworfen", so hat er vor Allem in dem Hamburger Bürgermeister Petersen ein monumentales modernes Porträt geschaffen. Aber auch das kleinste Blättchen seiner Hand, und wenn nur ein paar Häuserchen oder ein paar Ziegen darauf gekritzelt sind, hat diesen wundervollen Hauch von Lebendigkeit. Und voll ist Liebermann darum berechtigt, ein schönes Goethewort auf sich anzuwenden: „Das Werk eines grossen Künstlers ist in jedem Zustande — fertig."

Der Name Magnus hat in der künstlerischen, wissenschaftlichen und finanziellen Welt einen guten Klang. Gustav Heinrich Magnus ist als Chemiker und Physiker eine unserer grössten Autoritäten gewesen. Geheimer Commerzienrath Meyer Magnus, der jahrelange Vorsteher der israelitischen Kultusgemeinde Berlins, hatte mit dem Kronprinzen und späteren Kaiser Friedrich III. angenehme Beziehungen und er war es, dem gegenüber einst der philosemitische Prinz den Antisemitismus als die „Schmach des Jahrhunderts" bezeichnete, und **Eduard Magnus** — geboren am 7. Januar 1799 in Berlin, und gestorben daselbst am 8. August 1872 — war ein gefeierter Bildniss- und Genremaler, dessen Schöpfungen zu den Zierden der Berliner Nationalgalerie gehören. Seine zahlreichen Porträts, die ihn zu einem der bedeutendsten Berliner Bildnissmaler seiner Zeit machten, sind bestechend durch ein glänzendes, durchsichtiges Kolorit und elegante, romantisirende Auffassung.

Seine Hauptwerke sind auf dem Gebiete des Genres: Mädchen

aus Albano, Die Heimkehr des Palikaren, Zwei spielende Knaben, Ein Landmädchen und Ein Fischerknabe von Nizza.

Von seinen Porträts heben wir besonders diejenigen von Thorwaldsen, Graf Wrangel, Mendelssohn-Bartholdy, E. Mandel, Henriette Sontag und Jenny Lind hervor.

Die schwedische Nachtigall, welche mit dem Künstler auch persönlich freundschaftlich verkehrte, erklärte ihr von Eduard Magnus geschaffenes Porträt in Lebensgrösse für das schönste und vollendetste Bildniss und für ein Kunstwerk, das die beste Schule der deutschen Porträtmalerei vertritt. Auf seinen Wunsch und den der preussischen Regierung wurde eine Kopie dieses Bildes 1862 in der preussischen Abtheilung der Weltausstellung in South Kensington als das Meisterwerk des Künstlers ausgestellt und erntete auch allgemeine Bewunderung. Das Original ging für 1200 Thaler in den Besitz der Berliner Nationalgalerie über, wo es als Nationaleigenthum und als ein Werk von künstlerischem und historischem Werthe aufbewahrt wird.

Eduard Magnus bildete sich auf der Berliner Akademie und hörte zugleich Vorlesungen auf der Universität. Nach beendetem Studium ging er nach Paris und von da nach Italien. 1829 zurückgekehrt, begab er sich zwei Jahre darauf wieder nach dem klassischen Lande der Kunst, wo die Citronen blüh'n und die Goldorangen glüh'n. Er blieb dort vier Jahre und kehrte dann über England und Paris in die Heimat zurück. 1837 wurde er Mitglied der Akademie, 1844 Professor. In den Jahren 1850—1853 besuchte er Frankreich und Spanien.

Er war auch als Schriftsteller thätig und gab u. a. 1864 eine Abhandlung über die zweckmässigste Beleuchtung von Gemäldegalerien heraus.

Ein begabter Schüler Kaulbachs, der zu den grössten Hoffnungen berechtigte, aber bereits in der Maienblüte seines Lebens dahingerafft wurde, war **Julius Muhr**, geboren am 21. Juni 1819 in Pless und gestorben in München, wo ihn ein vorzeitiger Tod dem kurzen Eheglück entriss, das er an der Seite seiner Frau, einer Tochter des preussichen Generals von Colomb und der Nichte des alten Blücher, genoss, bevor er die grossen Erwartungen, zu denen er berechtigt hatte, ganz erfüllen konnte. An den Fresken des Meisters Kaulbach im Treppenhause des neuen Museums in Berlin sind die Züge Julius Muhrs in dem Bilde des König Salomo verewigt. Er war u. a. auch der Porträtist von Leopold Zunz, dem grossen Literarhistoriker, den er in den vierziger Jahren malte und unter dessen Bild sich die Unterschrift befindet: „Der Gedanke ist mächtig genug, ohne Anmassung und Unrecht über die Anmassung und das Unrecht zu siegen." Einige seiner Gemälde haben durch den Stich eine weite Verbreitung gefunden. Seine „Siesta italienischer Mönche" befindet sich in der Berliner Nationalgalerie. Das von ihm gemalte Bildniss seines in israelitischen Kreisen wohlbekannten und verdienstvollen Vaters Abraham Muhr erscheint wie eine Verkörperung hinreissender, überzeugender Beredtsamkeit.

Auf dem israelitischen Friedhofe der Stadt München fand am 26. Mai 1899 eine ergreifende Trauerfeier statt. Sie galt dem im 70. Jahre verstorbenen, in ganz Bayern gefeierten und beliebten Genre- und Porträtmaler **Louis Neustätter,** und aus Nah und Fern waren seine zahlreichen Verehrer herbeigeeilt, um dem Verblichenen die letzte Ehre zu bezeugen.

Er erzielte mit seinen Bildern zahlreiche Erfolge auf Ausstellungen und wurde wiederholt als Arrangeur der deutschen Abtheilung bei ausländischen Kunstausstellungen in Anspruch genommen. Die letzten 20 Jahre seines Lebens verbrachte er in Tutzing, wo er wegen seiner Bemühungen um die Hebung und Verschönerung des Ortes zum Ehrenbürger ernannt wurde. König Ludwig II. von Bayern und Kaiser Franz Josef von Oesterreich zeichneten den begabten Künstler und liebenswürdigen Menschen durch hohe Orden aus. Der schöne Ort Tutzing am Starnberger See verdankt es lediglich der unermüdlichen Thätigkeit des Künstlers, dass er ein Lieblingsort der Fremden geworden ist. Er und sein Bruder waren übrigens die einzigen Juden, die dort ihren Wohnsitz hatten. Es war erhebend, wahrzunehmen, mit welcher Dankbarkeit die Bürgerschaft des Städtchens ihres jüdischen Mitbürgers gedachte.

In der Rede, welche der Rabbiner Dr. Werner von München am Sarge hielt, erwähnte er, wie der einsame, unverheiratete Künstler doch die beglückende Verbindung erst mit der Kunst, dann mit der Natur und endlich mit dem grossen Kreise seiner Angehörigen und Freunde gefunden habe.

Das letzte Bild, welches Louis Neustätter, schon den Tod im Herzen, malte, war ein betendes Kind; die Darstellung solch' rührender Scenen, welche das Leben der Seele und die Regungen des Gemüts veranschaulichten, gelangen ihm über die Massen.

Von seinen Genrebildern, die überall grossen Beifall fanden, nennen wir noch: Trauernde Waisen, Die junge Wittwe, Die Schwärmerin, Das Frühstück, Besuch bei den Pflegeeltern und Begräbniss eines Kanarienvogels, die alle einen ungemein sympathischen Eindruck hervorrufen.

Geboren wurde Louis Neustätter 1829 in München. Den ersten Unterricht erhielt er vom Kupferstecher Peter Lutz, trat 1847 als Schüler in die Akademie und 1850 ins Atelier des Porträtmalers Bernhard. 1852 besuchte er Paris, arbeitete einige Zeit bei Cogniet und ging von da nach Rom und Neapel. 1854—1864 war er in Wien, anfangs als Porträtist, später aber auch im ernsten Genre thätig und verfertigte hier seine ersten Bilder dieses Faches.

Der eigentliche Maler des altjüdischen Familienlebens, der das Sinnen und Trachten, das Fühlen und Denken der israelitischen Volksseele wie kein zweiter Maler zu beobachten und durch seine Palette zu verewigen verstanden hat, war **Moritz Oppenheim.** Er selbst wurde noch — und zwar im Jahre 1799 — im Ghetto zu Hanau geboren und starb 1882. Er, der in geradezu ergreifender Weise das altpatriarchalische häusliche Leben seiner verfolgten und bedrängten Glaubensgenossen in Werken von unvergleichlichem

Werthe zu schildern wusste, hat schon die Wohlthaten einer frischeren neueren Zeit an sich selbst verspürt, denn die Mächtigen dieser Erde haben ihn vielfach durch ihre Gunst ausgezeichnet. So verlieh ihm z. B. der Grossherzog von Sachsen-Weimar auf Goethes Empfehlung den Professortitel. Der Altmeister der deutschen Dichtung interessirte sich lebhaft für den vortrefflichen Maler, der aus Italien als Jünger Overbecks und dessen Schule nach Weimar gekommen war, um Goethe Kompositionen von Hermann und Dorothea vorzulegen, welche dieser sehr freundlich aufnahm. Der herzensgute, geistreiche, heitere Mensch wurde ebenso geschätzt, wie der hochbegabte Künstler.



Prof: M. Oppenheim

Moritz Oppenheim war u. a. auch mit Ferdinand Hiller intim befreundet, der nach dem Ableben des Greises im Jahre 1882 eine anziehende Charakteristik von ihm veröffentlicht hat, die man gewiss noch heute mit Interesse lesen wird. Sein Bild erinnerte fast an Lessings Nathan, umsomehr, als sein Judenthum eine grosse Rolle in seiner Existenz spielte. In einem eigenthümlichen Verhältniss stand er zu diesem — es war ihm weniger ein Glaube, eine Religion, als eine Heimat. In strenger jüdischer Frömmigkeit in seiner Vaterstadt Hanau aufgezogen, kam er sehr jung nach München, Paris und Rom, wo er in dem hohen Kreise, der sich dort durch Männer wie Niebuhr, Thorwaldsen, Overbeck, Schnorr von Carolsfeld und ähnliche gebildet hatte, die freundlichste, aufmunterndste Aufnahme fand. Aber inmitten der Herrlichkeiten Roms zog es ihn oft nach dem Ghetto, um dort ein einfaches jüdisches Mahl einzunehmen, und die Heilighaltung des Versöhnungstages blieb ihm durchs ganze Leben ein Bedürfniss; ruht doch die grösste Stärke

einer Konfession darin, dass ihre Wurzeln dem kindlichen Gemüte eingepflanzt werden. Die Bilder aus dem Judenthum waren es, die, wie gesagt, den Grund zu seinem Ruhm legten. Als er nach seiner Rückkehr aus Italien in seinem Atelier zu Frankfurt a. M. das Gemälde: „David vor Saul die Harfe spielend" ausstellte, zogen Schaaren von bewundernden Beschauern aus den verschiedenartigsten Welttheilen zu der Künstlerherberge Oppenheims. Seine zahlreichen durch die Photographie vervielfachten bekannten Darstellungen aus dem religiösen und Familienleben Israels bilden eine künstlerische Parallele zu Auerbachs „Dorfgeschichten". Beide sind Früchte



„Unbeläuscht." Von Felix Possart.

frühester sich poetisirender Jugendeindrücke, und sie haben bei dem grössten Theil des Publikums geschichtlichen Werth erlangt. Inmitten der mannigfaltigen, den verschiedenen Gebieten des Lebens und der Dichtung zu entnehmenden Stoffe wusste er solche zu finden, deren Gestalten den Neigungen seines Herzens nahe standen. So malte er den Philosophen Moses Mendelssohn in Audienz bei Friedrich dem Grossen, und später dessen glücklichen Enkel, Goethe vorspielend. Und dass ihm bei der Anfertigung der Kaiserbilder für den Römer dasjenige Josephs II. zufiel, war sicherlich kein Zufall. Schwerlich stand irgend einer der anderen Maler irgend einem der anderen Kaiser mit so warmer Verehrung gegenüber, als Oppenheim diesem zwar nicht grössten aber humansten der langen Reihe der Kaiser.

In der Familie Possart haben Talent und Intelligenz gleichsam ihre Heimstätte aufgeschlagen. Alle die bekannt gewordenen

Possarts haben sich auf geistigem Gebiete besonders hervorgethan. Der Eine ist bekanntlich der von uns schon gewürdigte Generaldirektor der kgl. Schauspiele in München, der Zweite ist ein gewandter und schneidiger Zeitungsredacteur und Journalist und der dritte der Brüder, **Felix Possart**, ist ein ausgezeichneter und ausserordentlich vielseitiger Maler, der auf verschiedenen Gebieten der Kunst sich als ein trefflicher Meister bewährte. Von seinen Bildern heben wir hervor: Benedictinermönche vor der Abtei in Engelberg, Der Escurial, Darstellungen der Alhambra, Der Alcazar in Sevilla, Südspanische Landschaften, Prometheus, Das heilige Abendmahl, Hosianna, Unbelauscht, Foyer des Theater Français, Im Klosterhofe, Im Myrthenhofe der Alhambra, Villa Julia (Lago de Como), im Besitze des Freiherrn von Stumm. Zwei davon reproduziren wir mit gütiger Erlaubniss des genialen Meisters.



Mit Glück hat er die sich gestellte Aufgabe gelöst, die Wunderbauten der Alhambra im Bilde in ihrer ursprünglichen Gestalt aufleben zu lassen. Sein bereits erwähntes erstes bedeutendes Werk in dieser Richtung: „Im Myrthenhof der Alhambra“ ging 1891 in den Besitz des deutschen Kaisers Wilhelm II. über.

Hierher gehört auch „Im Pavillon des Löwenhofes“. Auch als Porträtmaler leistet er Treffliches. Von den bekannten Persönlichkeiten, die er auf der Leinwand verewigte, nennen wir nur den Nationalökonomen Professor Dr. Adolf Wagner und den Generalsuperintendenten Faber.

Der am 7. März 1837 zu Berlin geborene Künstler besuchte die Ateliers von Schönau und Nothnagel, doch schlug er auf Wunsch seiner Eltern die Laufbahn eines Militärverwaltungsbeamten

ein, absolvirte 1867 das grosse Staatsexamen und wurde, nachdem er den deutschösterreichischen und deutschfranzösischen Krieg mitgemacht hatte — in letzterem wurde er durch das eiserne Kreuz ausgezeichnet — Ende 1871 Kreisrichter in Küstrin, später Stadtgerichtsrath in Berlin.

Alle Mussestunden hat jedoch Felix Possart, wie wir einer Biographie des Meisters in: „Das geistige Berlin" entnehmen, seiner Weiterbildung in der Malerei gewidmet, und das Atelier H. Eschkes, mit dem er auch Studienreisen machte, bot ihm ein Asyl



„Villa Julia (Lago de Como)." Von Felix Possart.

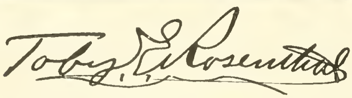
für seine nicht zu unterdrückende, leidenschaftliche Hingebung für Kunst. Als er die Ergebnisse einer Studienreise dem Professor Gude, Leiter der Meisterateliers der Hochschule von Berlin, vorlegte, rieth ihm dieser, sich ganz der Kunst zu widmen. Drei Jahre brachte nun Felix Possart, nachdem er den Staatsdienst verlassen, bei dem Meister zu, während Skarbina sein Lehrer für die Figur wurde.

Als er jedoch 1881 in Italien die Studien Michettis aus Spanien sah, entschloss er sich, dorthin zu wallfahrten; 1882 und 1883 verbrachte er viele Monate jenseits der Pyrenäen, namentlich interessirten ihn die südlichen Provinzen mit ihrer eigenartigen Schönheit, ihrer Lichtfülle, ihren Trachten und der maurischen Architektur. In der nach der spanischen Reise des deutschen Kron-

prinzen Friedrich 1884 veranstalteten Sonderausstellung in der kgl. Akademie der Künste in Berlin hatte Possart zum ersten Male mit seinen Studien und Bildern einen bedeutenden Erfolg zu verzeichnen. Er ist seitdem noch wiederholt in Spanien gewesen und fungirte zweimal — 1890 und 1895 — als Kommissar der grossen internationalen Kunstausstellung.

Der Meister ist im Auslande ebenso beliebt und berühmt wie in Deutschland; ein Beweis dafür ist u. a. der Umstand, dass sein erwähntes Bild „Im Klosterhof“, das im Salon von 1900 in Paris ausgestellt war, dort von der Société française des amis des arts angekauft worden ist.





Zu den wenigen amerikanischen Genremalern, die sich auch in Europa einen anerkannten Namen erwarben und die durch ihre scharfe Beobachtungsgabe, ihren allerliebsten Humor und die packende Naturwahrheit ihrer Zeichnung allgemeine Beachtung fanden, gehört der am 15. März 1848 in New Haven (Connectikut) geborene und in München lebende **Toby Edward Rosenthal.** Ein begabter Schüler Pilotys schafft er im Sinne seines Meisters. Gemütlichkeit, Poesie und Anmut sind all' seinen köstlichen Genrebildern eigen. Wie entzückend sind z. B. seine Schöpfungen: Die letzte Liebesgabe, Frühlingslust und -Leid, Sebastian Bach mit seiner Familie bei der Morgenandacht (vom städtischen Museum in Leipzig angekauft), In Verlegenheit, Die schöne Eleine, Wer zuletzt lacht, lacht am besten (Zwei Pendants nach einer Ballade Tennysons), Das alarmirte Mädchenpensionat, Das Gericht über die entflohene Nonne Constance de Beverley (nach Walter Scotts „Marmion“), Eine Tanzstunde unserer Grossmütter, Der junge Mönch im Refectorium eines Klosters, Verbotene Sehnsucht u. a. m.

Als Knabe besuchte Toby Edward Rosenthal eine Zeichenschule in San Francisko und wurde dort von einem spanischen Maler unterrichtet, bei dem er grosse Fortschritte machte. Zu seiner Vervollkommnung begab er sich nach München, besuchte die dortige Akademie, besonders das Atelier von Karl Raupp und wurde 1868 ein Lieblingsschüler Pilotys.

Strenge korrekte Zeichnung, scharfes Auge für das Realistische und gemütvolle Auffassung verrathen die zahlreichen Porträts und Genrebilder des dänischen Malers **Geskel Saloman.** Seine Hauptwerke sind: Nachrichten aus der Krim (im Museum zu Gothenburg), Schwedische Weberin mit ihrem Kind, Auswanderer nach Gothenburg und Junges Mädchen mit Brief im Nationalmuseum zu Stockholm.



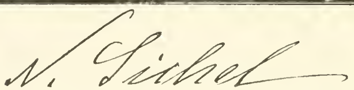
„Orientalisches Blumenmädchen."
Von Nathanael Sichel.

Geboren am 1. April 1821 zu Tondern im Herzogthume Schleswig, kam Saloman 1834 nach Kopenhagen und bildete sich dort zum Porträt- und Genremaler aus; 1843 stellte er bereits verschiedene Werke aus, die allgemeine Beachtung fanden, so z. B. „Eine Partie L'hombre" und „Der erste Unterricht auf der Violine"; 1850 liess er sich in Gothenburg nieder, wo er zahlreiche Porträts malte, bis er 1854 nach Paris ging, um sich unter Couture noch zu vervollkommnen. Von dort aus besuchte er 1860/61 Algerien. Er gab einen Kursus im Freihandzeichnen und in der Anwendung der Perspective auf das Freihandzeichnen heraus, wurde Mitglied der Kunstakademie in Stockholm und 1876 königl. schwedischer Porträtmaler.

Sein Bruder, der Komponist Siegfried Saloman, war mit der berühmten Primadonna Henriette Nissen — einer Rivalin der Jenny Lind —, bekanntlich gleichfalls einer Jüdin, verheiratet.

Ein beliebter Geschichtsmaler, der aber auch auf dem Gebiete des Genres und des Porträts Vorzügliches leistet, und dessen Werke durch den poetischen Hauch, der über allen liegt, auf den Beschauer eine fascinirende Wirkung ausüben, ist **Nathanael Sichel,** geboren am 8. Januar 1843 in der damaligen Bundesfestung Mainz. Er begann seine Laufbahn zuerst als Lithograph, besuchte dann von 1859 bis 1862 die königliche Akademie der Künste zu Berlin und erhielt schon im Jahre 1861, also mit 18 Jahren, die grosse Medaille, war Schüler von Professor Julius Schrader und $1^{1}/_{2}$ Jahre in der Meisterklasse der Akademie thätig. 1863 machte er die Konkurrenz um den Preis von Rom mit und erhielt denselben durch sein Gemälde: „Joseph deutet die Träume des Pharao“, um eine Studienreise auf zwei Jahre nach Rom zu machen. Vor Antritt derselben hielt er sich noch ein Jahr in Paris auf und malte daselbst das Porträt der schönen Frau Gräfin d'Ernaudes — lebensgrosses Gemälde — nebst Gatten, das im Salon 1885 ausgestellt war und grossen Beifall erntete.





Von dieser Zeit an hielt er sich zwei Jahre lang in Rom auf und er schuf damals mehrere geschichtliche Bilder, wie z. B. Maria Stuarts Abschied von Melville, Francesco di Rimini und Paolo Malatesta, Don Carlos von Philipp II. gefangen genommen, Cardinal de Guise erhält in Rom den Kopf des Admirals Coligny (in einer Pariser Galerie).

1869 nach Deutschland zurückgekehrt, malte N. Sichel auf Bestellung den Grafen und die Gräfin von Berlichingen in Mannheim, worauf er auf Jahre hinaus Porträtaufträge erhielt, die theilweise in Frankfurt a. M. und theilweise in Mannheim und seiner Vaterstadt Mainz ausgeführt wurden. In den Jahren von 1874 bis 1899 malte er in Berlin alsdann seine bekannten schönen Frauengestalten, die durch Reproduktionen der illustrirten Zeitungen, wie durch photo-

graphische Nachbildungen grosse Verbreitung gefunden haben, so z. B.: Die Bettlerin von Pont des Artes, Thebanerin, Mädchen aus der Fremde, Favoritin, Tanzende Orientalin und Ghismonda. Zwei derselben reproduziren wir hier mit Bewilligung des Meisters.

Ein Künstler, der vom Anbeginn seiner Laufbahn von der Unerlässlichkeit völlig selbstständigen und individuellen Schaffens sich überzeugt hat, ist **Lesser Ury**, dessen monumentale Schöpfungen ihn nach jahrelangem Ringen nach Anerkennung sehr volksthümlich machten.

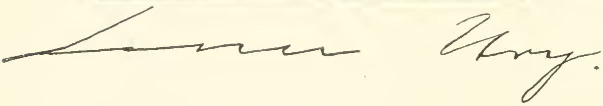


„Ghismonda."
Von Nathanael Sichel.

Geboren in Birnbaum in der Provinz Posen am 17. November 1862 und aus kleinen Verhältnissen hervorgegangen, kam er 1875 nach dem Tode seines Vaters in Berlin auf eine Realschule und dann als Lehrling in ein Konfektionsgeschäft. Doch warf er 1879 den Ballast von sich und ohne nach Mutter und Vormund zu fragen, gab er sich in Düsseldorf seiner geliebten Kunst mit Leib und Seele hin. Wie einer seiner Biographen erzählt, befand sich Lesser Ury auf einem Ausflug in die Eifel im Jahre 1880, als ein grandioses Gewitter sich über dem erlöschenden Vulkangebiet entlud. In diesem Schauspiel offenbarte sich für den Künstler die Natur in ihrer ganzen Grösse und er erhielt für das ganze Leben einen entscheidenden Eindruck, indem er die Verlogenheit der Schulmalerei erkannte und begriff, dass die Natur von Neuem zu erobern sei. Damit war der Faden seiner künstlerischen Entwicklung geknüpft und alles Uebrige die Folge des ersten grossen Erlebnisses. Einen günstigen Boden fand er für die Entwickelung seines Talents in Brüssel; in der ländlichen Stille des belgischen Dorfes Volluvé arbeitete er be-

harrlich an seinen kühnen Problemen der modernen Freilicht- und Tonmalerei. Die Treffsicherheit und Wahrheit seiner Malweise, die herbe, rauhe Männlichkeit seiner Auffassung erregten in den folgenden Jahren in der Künstlerwelt von Paris und München bedeutendes Aufsehen. Künstler wie Bonnat, Gervex, Piglheim, Uhde, Habermann und Firle erkannten seinen Beruf zur Malerei; er, der schon lange vor dem Einsetzen der modernen Bewegung in Deutschland der festen Ueberzeugung lebte, dass das von ihm vertretene Kunstprinzip einmal zum Siege gelangen müsse, hatte die Genugthuung, dass er nach anfänglichen Angriffen und Feindseligkeiten aller Art schliesslich allgemein anerkannt, ja gefeiert wurde.





1887 siedelte Lesser Ury dauernd nach Berlin über, nur hier und da Reisen nach dem Ausland unternehmend; so ging er z. B. 1890 mit dem Michael Beer-Preis nach Italien.

Er hat mehrere Monumentalbilder geschaffen, welche die öffentliche Meinung lange beschäftigten. Wie Bendemann so hat auch ihn der tausendjährige jüdische Weltschmerz mit aller Gewalt gepackt. In diesem Sinne schuf er sein Bild „Jerusalem", welches sich im Besitze des Kommerzienraths Henneberg in Zürich befindet. Er ging von der biblischen Vorstellung, d. h. von den Strafworten des Propheten Jeremias, aus, der feierlich das Ende Jerusalems ankündigte. Aus dieser Anschauung ging das erschreckend düstere Pathos des Bildes hervor, das wie ein Busspsalm auf die heutige Zeit anmutet. Es redet eine eindringliche Sprache von der Vergänglichkeit und Hinfälligkeit alles Irdischen, von der Ohnmacht des menschlichen Daseins. Mit grosser Meisterschaft hat der Künstler hier die Charakteristik durchgeführt. Es sind alles echte, unverfälschte Typen

voll Leben und Realismus. Diese alttestamentlichen Juden und Jüdinnen sind nicht in der traditionellen Pose des Trauerns als stereotype Gestalten dargestellt, vielmehr ist hier alles Ursprünglichkeit und Kraft, Ursprünglichkeit und Rasse. Es ist interessant, die trauernden Juden Lesser Urys mit denjenigen Eduard Bendemanns zu vergleichen. Während diese Söhne Israels eigentlich gar keine Semiten, sondern Schauspieler sind, die nach der Sitte des Provinztheaters, wenn der Vorhang fällt, eine schönkomponirte Gruppe bilden, sind jene von höchster malerischer Wahrheit und Monumentalität. Auch in den malerischen Qualitäten dieses Bildes mit seinen wunderfeinen Halbtönen offenbart sich das Talent des Meisters.

Neben dieser Schöpfung sind es noch andere Gemälde, die von seiner grossen Kunstauffassung und seinem reinen tiefen Versenken in die Natur sprechen: Das Trytichon, Der Mensch, Jeremias, Adam und Eva nach der Vertreibung, Der Glaube und Die Vergänglichkeit, letzteres im Besitze des Herrn Willy Levin.

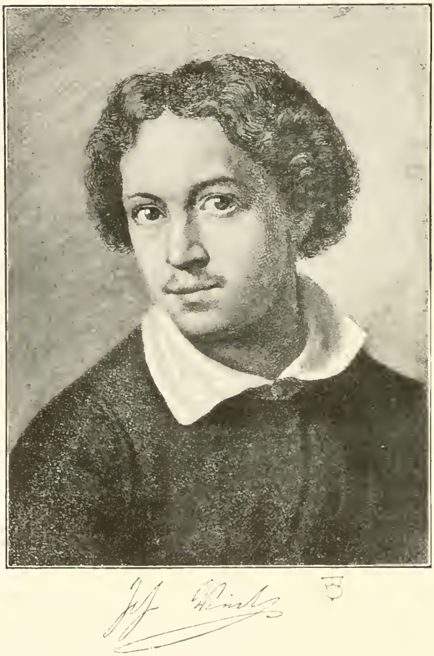
Auch als Porträtmaler hat Ury Hervorragendes geschaffen, und nennen wir nur seine Bildnisse des Direktors des Wiener Burgtheaters Dr. Paul Schlenther und des Freiherrn von Falkenstein, Generals der Württembergischen Armee.

Ein Enkel Moses Mendelssohns und Sohn des Bankiers Simon Veit-Witzenhausen und der berühmten Dorothea, die später ihren guten Mann (dem sie mehrere Kinder geboren hatte) treulos verliess, um in den Armen des Wüstlings Friedrich von Schlegel das Glück ihres Lebens zu finden und ihm als Modell für seine Lucinde zu dienen, **Philipp Veit,** war ein Maler, der im Leben wie in der Kunst eine streng religiöse Richtung befolgte. Fast alle seine Werke tragen den Stempel des Nazarenerthums, die Vorliebe für das Symbolische und die Verachtung nicht nur des sinnlichen, sondern auch des körperlichen Elements auffällig zur Schau. Bis an sein Lebensende blieb er der strengen asketischen Richtung treu, und sein grosser Urahn, der Reformator und Germanisator des deutschen Judenthums, hätte es sich gewiss nicht ahnen lassen, dass sein Enkel ein fanatischer Verherrlicher des christlich-kirchlichen Lebens werden würde.

Seine Mutter Dorothea, welche nach dem Tode Moses Mendelssohns mit ihren Söhnen erst zum Protestantismus und dann zum Katholizismus übertrat, übte auf seine religiöse Anschauung eine nachhaltige Wirkung aus, und er war bemüht, es ihr in dieser Beziehung gleichzuthun. Seine lebhafte Phantasie und sein poetisches Gemüt mussten unter der Einwirkung Dorotheas und der mystischen Spiegelfechtereien seines Stiefvaters erklärlicherweise eine nazarenische Tendenz verfolgen.

Geboren am 13. Februar 1793 zu Berlin, verlebte er einen Theil seiner Jugend bei Friedrich von Schlegel in Paris und wurde dann in Dresden Schüler des Malers Friedrich Matthäi. Nachdem er die Freiheitskriege mitgemacht hatte, ging er, 22 Jahre alt, 1815 nach Rom, wo er sich der von deutschen Künstlern daselbst begründeten romantischen Schule im Verein mit Cornelius, Schadow, Overbeck.

Schnorr von Carolsfeld und anderen anschloss. Diese waren auch seine Genossen in der Casa Bartholdy, deren Fresken aus der Geschichte Josephs als erstes gemeinschaftliches Werk des neuen Bundes von besonderer Bedeutung wurden. In zwei Feldern unter einer gewölbten Decke befinden sich die Darstellungen der sieben fetten und sieben mageren Jahre, und während die letzteren Overbeck wählte, wurde der Meister der ersteren Philipp Veit. Auch die Versuchung Josephs durch die Frau des Potiphar malte er und stellte dann in der Villa Massimi in dem Deckengemälde des Dantesaales das in der göttlichen Komödie geschilderte Paradies dar. Andere Werke seiner römischen Epoche sind noch ein grosses Altarbild der Himmelskönigin Maria in Trinità de' Monti zu Rom, sowie der „Triumph der Religion" unter den Wandgemälden, die Canova zu Ehren des Papstes Pius VII. im Vatikan ausführen liess.



Noch bis zum Jahre 1830 verweilte Philipp Veit in Italien, dann aber erhielt er den Ruf, die Stelle eines Direktors an der neu errichteten Kunstakademie des Staedel'schen Instituts anzunehmen und die ersten Bilder, die er hier malte, waren wieder, wie in Rom, kirchliche. In der Kapelle zu Bensheim befindet sich z. B. sein heiliger Georg und in einem Saale der eben erwähnten Akademie das grosse Fresko-Gemälde, welches wie die Altarblätter in katholischen Gotteshäusern aus einer mittleren Darstellung und zwei Seitendarstellungen auf geöffneten Flügeln besteht und die Gesittung Deutschlands durch Einführung des Christenthums zum Vorwurf genommen hat. In der späteren Zeit seines Frankfurter Aufenthalts zog Veit antike Stoffe gleichfalls in das Bereich seiner Kunst, und in dieser Hinsicht sind besonders zwei Deckengemälde im Staedel'schen Institut, das Wirken der ältesten, noch der Mythe angehörenden hellenischen Bildner, sowie den Schild des Achilles nach Homer

darstellend, rühmlich zu erwähnen. Für den Römersaal malte er das Porträt Karls des Grossen, womit die Reihe der dortigen Kaiserbilder aufs Würdigste begonnen wurde, sowie ausserdem die Bildnisse Ottos IV. und Friedrich II. Auch eine „Judith“ ist von ihm vorhanden und eine scherzhafte Allegorisirung des Maitranks, bei der man unwillkürlich an Otto Roquettes hübsches Gedicht erinnert wird. Während aber in diesem Prinz Waldmeister auf Werbung um die Prinzess Rebenblüte auszieht, umarmt hier der junge König Rheinwein mit kühnem Sinn die schämige Jungfrau Waldmeister, „der Fräulein Orange mit rundem Gesicht, und Erdbeerchen, ängstlich am Boden kriechend, huldigend sich nähern.“

1843 gab er die Leitung des Staedel'schen Instituts auf und verlegte sein Atelier nach Sachsenhausen, weil er in seinem frommen Gemüt durch den Ankauf des Lessing'schen Huss von der Verwaltung des Instituts sich gekränkt fühlte. Hier schuf er für den Frankfurter Dom seine Himmelfahrt Mariens und für den König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen die Parabel vom Barmherzigen Samariter, die ägyptische Finsterniss und die beiden Marien. Auch malte er für die Chornische des projektirten Berliner Doms einen Entwurf zu einem, jetzt in der Berliner Nationalgalerie befindlichen, Freskobild. 1853 nahm er seinen Wohnsitz in Mainz, wo er Direktor der Gemäldesammlung wurde und u. a. einen Cyklus von Gemälden für das Messchor des Doms komponirte, die von Settegast, Lasinsky und Herrmann in Fresko ausgeführt wurde.

Philipp Veit starb hochbetagt am 18. Dezember 1877 in Mainz.

Auch als Schriftsteller und Dichter that er sich hervor. So erschienen von ihm als Vereinsschrift der Görresgesellschaft: Zehn Vorträge über Kunst (Köln 1891) und Lieder, welche man als Gelegenheitsgedichte in gutem Sinne bezeichnen kann. Aus der Fülle derselben will ich hier nur seine Erwiderung auf des Romantikers J. von Eichendorff, des Gesinnungsgenossen des Malers, Gedicht: „An Philipp Veit“, auszugsweise mittheilen:

„Dir sind im Zauberkranze bunt verschlungen,
Der Liebe blüh'nde Wunder aufgegangen:
So Schmerz als Freude, tiefer Sehnsucht Bangen,
Du kennst sie wohl und hast sie oft besungen.

Doch weisst Du auch, wie schnell in flücht'gem Prangen
Die süssen Jugendträume sind verklungen?
Was wir als höchstes Kleinod erst errungen,
Erscheint uns bald als thörichtes Verlangen.“

Alle seine Briefe, sowie seine schriftlichen und mündlichen Aeusserungen sind erfüllt von grosser Frömmigkeit und inniger Gottesfurcht, und in den Sinnsprüchen, die sich in dem Werke von Dr. J. M. Raich: „Dorothea von Schlegel, geb. Mendelssohn und deren Söhne Johannes und Philipp Veit“ (Mainz 1881) befinden, bekundet sich dieser religiöse Zug am schlagendsten. Als Motto dieser seiner Gesinnung mag nur der Doppelzeiler hier herausgegriffen sein:

Lass nichts neben Gott in Deinen Grund hinein,
Sonst wird Dein Herz, o Mensch, ein Baalstempel sein.

Neben diesem berühmten Philipp muss auch dessen Bruder **Johann Veit,** der freilich in Bezug auf Begabung sich mit jenem in keiner Weise messen kann, erwähnt werden. Johann hiess eigentlich vor der Taufe Jonas und wählte anfänglich den Kaufmannsstand im Hause von Abraham Mendelssohn, dem Sohne von Moses und Vater von Felix Mendelssohn-Bartholdy zu Hamburg, zum Lebensberuf. Gleich seinem Bruder Philipp widmete er sich jedoch später der Malkunst unter der Leitung des schon genannten Matthäi in Dresden. Er starb zu Rom, seinem ständigen Wohnsitz, in Folge eines Schlagflusses am 18. Januar 1854. Er hat sich als Historienmaler einen Namen gemacht. Johann Veit unterhielt einen sehr regen Briefwechsel mit berühmten Zeitgenossen, u. a. auch mit Henriette Herz, die eifrig bemüht war, die Enkel Moses Mendelssohns in ihrem christlichen Glauben zu stärken. Bezeichnend für diese Dame ist ein Brief, den sie ihm aus Berlin, unter dem 9. Oktober 1810, als Johann Veit nach Paris zu gehen beabsichtigte, schrieb. Es heisst dort unter anderm:



„Du wirst, wie ich höre, bald viel Schönes und Herrliches sehen, an unheiligem Ort zwar, doch kannst Du Deinen Zweck dort erreichen, wenn Du still, ernst und gerade auf ihn zugehst, ohne Dich viel umzusehen, ohne Dich stören zu lassen von dem ungeheuren Unwesen, das getrieben wird. Und stösst Du auf einen Menschen, der Dich liebt, den Du lieben kannst, so gieb Dich hin und trage an ihm, was Du anders wünschen möchtest. Wirf ihn deshalb nicht fort und lass Dich's auch nicht kränken, dass er anders denkt und andere Ansichten hat, als Du, mein geliebter Freund."

* * *

Ein eigenes Kapitel müssen wir dem Oppenheim unserer Tage, dem genialen Genremaler **Isidor Kaufmann,** widmen, bevor wir daran gehen, die dii minorum gentium unter den Malern summarisch

zu behandeln. Die Werke, welche dieser Künstler geschaffen, zeugen einerseits von seinem feinsinnigen Verständniss für das geheimste Leben und Weben seines Volksstammes und andererseits für die Virtuosität, womit er nicht allein das äussere, sondern auch das innere Wesen Israels auf die Leinwand zu zaubern versteht. Den Ernst wie den Humor weiss er in gleich prächtigen Bildern zu veranschaulichen.

Wie ergreifend ist z. B. sein bekanntes Bild: „Jüdische Gebet-



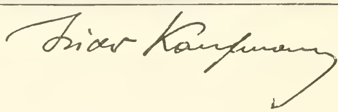
„Der Besuch des Rabbi." Von Isidor Kaufmann.

stunde"! In einem weissgetünchten Zimmer, das aber schon eher als ein Gotteshaus bezeichnet werden kann, verrichtet ein Minjan (Gebet von zehn Leuten), das aus älteren Männern und einigen Knaben besteht, den Morgengottesdienst. Die Beter, welche deutlich den russisch-polnischen Typus zeigen, sitzen beziehungsweise stehen auf braunen Holzbänken, die einen in den Gebetmantel (Talles) gehüllt, die anderen ihre Andacht ohne denselben verrichtend, sie alle lauschen andächtig den Worten des Vorbeters. Hier sehen wir eine kräftige Männergestalt mit langem schwarzem Bart, den Talles über den Kopf in inbrünstiger Andacht ganz in die Rezitation aus dem vor ihm liegenden Siddur (Gebetbuch) versunken, dort ist ein silberhaariger Greis eingenickt; hier starrt ein die Spuren des östlichen Elends in seinem Antlitz tragender Junge ins Leere, während ein anderer in einen langen braunen

Kaftan gehüllt und mit einer Pelzmütze bekleidet, sowie mit dem stereotypen Gesichtslöckchen (Peies) ausgestattet, eifrig in seinem Siddur liest. Milieu und Interieur sind vortrefflich wiedergegeben.

Wie belustigend ist dagegen das von uns reproduzirte köstliche Genrebild: „Geschäftsgeheimnisse“, worin schlaue Söhne des Ostens über einen kaufmännischen Tric, den sie in petto haben, sich geheimnissvoll unterhalten.





Isidor Kaufmann, geboren in Arad (Ungarn) am 22. März 1853, war ursprünglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt und konnte den dringenden Wunsch, sich der Kunst zu widmen, erst später erfüllen. 1875 kam er an die Landeszeichenschule zu Budapest, wo er ein Jahr blieb, um die Anfangsgründe des Zeichnens zu lernen. Ungenügend vorbereitet, kam er 1876 nach Wien und wurde, da seine Aufnahme in die Akademie verweigert wurde, Zögling des Porträtmalers Aigner. Von diesem ausgebildet, wurde er zuerst Schüler der allgemeinen Malerschule der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien und später Spezialschüler des Professor Trenkwald. Nach zweijährigem künstlerischem Wirken unter der Leitung des Letzteren malte er einige Genrebilder und widmete sich, selbstständig geworden, seiner innersten Neigung, der Genremalerei. So entstand im Laufe der Jahre eine glänzende Reihe von Bildern, dem wirklichen Leben entnommen, welche auf Ausstellungen Aufsehen erregten und von der Presse und von Fachkennern überhaupt mit grösstem Beifall aufgenommen wurden.

Einen hohen Reiz beanspruchen besonders seine schon erwähnten mannigfaltigen Stoffe aus dem polnisch-jüdischen Leben. Jeden Sommer benutzt der Künstler zu einer Studienfahrt nach Galizien, Russisch-Polen und Oberungarn, wo er eingehende Studien macht.

Für das Bild: „Der Zweifler“ erhielt er von der Ausstellungs-Jury der „Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens“ die goldene Medaille zuerkannt.

Von den ihm gewordenen zahlreichen anderen Ehrungen erwähnen wir noch den ihm gewordenen Baron Königswarter'schen Künstler-Preis, in Berlin durch den deutschen Kaiser die goldene Medaille für Kunst, in München auf der internationalen Ausstellung gleichfalls die goldene Medaille, in Paris die dritte Medaille etc.

Mehrere der Schöpfungen des Künstlers befinden sich in der



„Schachspieler.“ Von Isidor Kaufmann.

Landes-Galerie zu Budapest, im Museum der Stadt Wien, im Besitze des Fürsten Lichtenstein etc.

Wir reproduziren hier seine beiden Meisterbilder: „Der Besuch des Rabbi“, dessen Original sich im Besitz des Kaisers Franz Joseph im Hofmuseum in Wien befindet und „Schachspieler“.

* * *

Die Zahl der talentvollen, ringenden und strebenden Maler, die in mannigfaltigsten Genres der Kunst Beachtenswerthes, zuweilen Bedeutendes geschaffen, ist Legion, und wir müssten ein umfangreiches Adressbuch schreiben, wollten wir die in aller Herren Länder lebenden Künstler namhaft machen. Auch hier müssen wir uns

auf die Hervorhebung einzelner besonders bemerkenswerther Charakterköpfe beschränken.

Philipp Arons — geboren 17. September 1821 zu Berlin — malt Bildnisse, namentlich weibliche, in denen er Grazie der Erscheinung mit Zartheit und Eleganz der Farbe verbindet, sowie kleine Genrebilder aus der Rokokozeit.

Der französische Genremaler **Henry Baron** — geboren im Juni 1816 zu Besançon — behandelt in seinen Bildern in leichter, gewandter Zeichnung mit glänzendem Kolorit und flottem Vortrag den heiteren Lebensgenuss der höheren Stände, meistens der italienischen. Er schuf z. B. Harlekinade, das Maleratelier und Bogenschiessen in Toskana. Ueberdies lieferte er Zeichnungen für den Holzschnitt.

Der Doyen der holländischen Maler, **David Bles** — geboren 19. September 1821 in Haag und gestorben 1899 — pflegt mit Vorliebe das humoristische Genre und fesselt durch geistvolle Auffassung und treffende Charakteristik. Man betrachte seine weit und breit bekannten Werke: Die eingebildete Krankheit des Seelsorgers, Dilettantenkonzert, Der leere Platz am häuslichen Herd, Die Hausfreunde etc. Auch hat der Künstler noch im Greisenalter die junge Königin Wilhelmine von Holland im Auftrage ihrer Mutter gemalt und wird das Bild als Meisterwerk anerkannt. Er war übrigens der erste moderne holländische Maler, dessen Porträt die italienische Regierung in den Ufficien aufstellen liess.

Vielseitig und hochbegabt ist der dänische Genre- und Historienmaler **Karl Heinrich Bloch** — geboren 23. Mai 1834 zu Kopenhagen — der mit grossem Glück Scenen aus dem italienischen und dänischen Volksleben, wie z. B. lustige Buben, schelmische junge Mädchen, keifende Weiber und alte Junggesellen uns vorführt. Als Historienmaler zeichnet er sich durch lebendigen dramatischen Ausdruck und glänzende Technik in Form wie in Farbe aus. Wir nennen hier nur: Simson in der Mühle, Jaïres Töchterlein und Prometheus.

Ein Landschaftsmaler von hervorragender Bedeutung ist der am 4. August 1847 zu Berlin geborene **Julius Bodenstein**, der die Motive seiner Stimmungslandschaften meist den Hochgebirgen Oberbayerns und Tirols entnimmt, aber auch aus dem Norden Deutschlands und von der Westküste Schleswigs — Insel Sylt — sowie aus seiner märkischen Heimat bietet er uns manches Ansprechende und Anheimelnde.

Einer seiner bedeutendsten Schüler ist **J. Birkholm**, der unter anderem mit einem im Liebermann'schen Geiste gehaltenen Bild: „Die Sackflickerinnen" im letzten Berliner Salon debutirt hat.

Felix Borchardt-Dresden lenkte namentlich die Aufmerksamkeit auf sich durch sein Kolossalbild: „Die These", eine Disputation neapolitanischer Mönche darstellend.

Ursprünglich als Porträtmaler beginnend, hat **Bruck Lajos** (Ludwig) — geboren 3. November 1846 in Ungarn, seit Jahren in London lebend — sich allmählich zu einem namhaften Genremaler ent-

wickelt. Zu seinen besten Bildern gehören: Die Abreise nach der Stadt, Der Brief des Abwesenden und Verlassenheit.

Viel gefeiert wurde der im Jahre 1895 in London gestorbene, bekannte Maler **Lionel Cowen,** Mitglied der Gesellschaft englischer Künstler.

Wie Julius Bodenstein, so malt auch der Landschaftsmaler und Radierer **Wilhelm Feldmann** — geboren 1. Dezember 1859 zu Lüneburg — Motive aus der Mark und aus der nächsten Umgebung Berlins. Von einer Anzahl deutscher Bürger und Bürgerinnen radirte er grosse Blätter. 1895 erhielt er die kleine goldene Medaille von Berlin.

Durch mehrere Bilder aus der Geschichte Ludwigs des Heiligen, in Folge deren er mit einigen Malereien in Versailles beauftragt worden war, die aber nicht zur Ausführung kamen, weil eine grössere Porträtbestellung ihn nach London rief, wurde der am 25. April 1811 zu Berlin geborene Historien- und Porträtmaler **Julius Jacob** im Ausland ebenso bekannt wie in seinem Vaterlande. Besonders wurde er in England, wo er der Favoritmaler fürstlicher Persönlichkeiten war, Jahrzehnte hindurch gefeiert.

Aus den Alpengegenden und aus Ost- und Westpreussen entlehnte der 1822 zu Goldap in Ostpreussen geborene Landschaftsmaler **Rudolf Jonas** die Motive seiner Bilder, die er in grossartigem Stil und ernster wirkungsvoller Stimmung, mit sonniger, duftiger Ferne und schönen Baumgruppen ausführt. Dahin gehören u. a.: Die Stadt Ajaccio, Begräbnisshügel auf Corsika, Gegend am Haff, Das Cisterzienserkloster Oliva bei Danzig, Verlassene Sägemühle im bayerischen Gebirge und Innthal in Süd-Bayern.

Als trefflicher Orientmaler hat sich **Daniel Israel**-München durch seine Bilder aus dem Orient, von denen wir nur „Die neue Herrin“ nennen wollen, hervorgethan.

Das moderne Volksleben in sehr charaktervollen Gestalten schildert der 1848 in Wien geborene **Karl Karger,** z. B. in seinen Genrebildern: Bahnhofsscene, Im Belvedere zu Wien, Steuerexekution, Strassenscene in Venedig, Der Graben in Wien, Poststation und andere mehr.

Die Genrebilder des 1824 zu Kassel geborenen Genre- und Porträtmalers **Louis Katzenstein** stellen grösstentheils Räume und Scenen aus der Rokokozeit von geschmackvollem Arrangement und harmonischer Farbenwirkung dar. Wir nennen von seinen Werken: van Dyck und Karl I., Rubens und Brouwer, Mozart bei Schikaneder, Lavater, Lessing und Mendelssohn, Grossvater und Enkel, Aschenbrödel, Liebeserklärung, Interieur aus der Loewenburg bei Kassel, Bittstellerin u. s. w.

Mit feinem harmonischem Kolorit und zarter Modellirung behandelt der am 27. Mai 1826 zu Krottingen in Ostpreussen geborene und am 28. September 1894 zu Berlin verstorbene Genre- und Porträtmaler **Friedrich Kraus** in der Manier von Netscher und Terburg das Salonbild, z. B. in Gemälden: Nach dem Frühstück, Die neue Robe, Schachpartie, Stadtneuigkeiten, Bürgermeister Lix bei Rem-

brandt, Kartoffelernte, Tizian und seine Geliebte, Die Morgenvisite, Die Wochenstube im Boudoir, Niemand zu Hause, Nach dem Bade, Toilettengeheimnisse, Zur Promenade, Die antike Bacchantin und Die erwachende Bacchantin. Seine Porträts zeichnen sich durch breiten malerischen Vortrag, vornehme Auffassung und feine Charakteristik aus.

Alle seine Bilder sind psychologisch fein empfunden und dem Gegenstand entsprechend, bald breiter und kräftiger, bald mit eleganter Sauberkeit durchgeführt.

Einem anderen Künstler mit demselben Namen, **Wilhelm Kraus,** aus Neutra (Ungarn) bewilligte erst kürzlich die Akademie der bildenden Kunst zu Budapest den Königswarter-Preis, und berechtigt seine Begabung noch zu den schönsten Hoffnungen.

Der polnische Historienmaler **Alexander Lesser** — geboren 1814 zu Warschau — entnimmt die Gegenstände seiner Bilder, in denen er dichterische Auffassung mit geschichtlicher Wahrheit verbindet, grösstentheils der älteren Geschichte seines Vaterlandes. Hierher gehören: Die Vertheidigung von Trembowla gegen die Türken (in der Galerie zu Gotha), Kadlubek, Der Auszug des jungen Boleslaw Krzywousty nach Mähren, Abschied Heinrichs von Liegnitz von der heiligen Hedwig und Auffindung seiner Leiche auf dem Schlachtfeld von Liegnitz; der biblischen Geschichte ist sein Bild: „Davids Dank für seinen Sieg über Goliath“ entnommen.

Zahlreiche Träger des unglücklichen Namens Levy figuriren in der Kunstgeschichte. So ist z. B. der am 29. August 1826 zu Paris geborene **Emile Levy** ein begabter französischer Idyllenmaler, dessen Idyllenbilder recht anmutig und hübsch in der Erfindung sind. Das Judenthum hat er in einigen seiner reizendsten Bilder verherrlicht. Zu diesen gehören: Das Laubhüttenfest in einer jüdischen Familie des Mittelalters, Noah verflucht den Ham und Ruth und Naëmi. Ausserdem malte er Porträts und dekorative Arbeiten in Pariser Theatern, im Staatsministerium und in Privatgebäuden.

Ein anderer Levy namens **Henry Leopold Levy** — geboren 23. September 1840 zu Nancy — behandelt im Geschmack Delacroix' meistens Gegenstände aus der Geschichte des Alterthums oder der Legende der Heiligen, denen er dramatische Bewegung und Leben und kräftiges Kolorit verleiht. Seine Hauptbilder sind: Gefangener Hebräer auf den Trümmern Jerusalems, Herodias mit dem Haupte Johannis des Täufers und Sarpedon nach Homer.

Als feinsinniger und geschmackvoller Illustrator hat sich der am 15. Oktober 1863 zu Malchin in Mecklenburg geborene Maler Otto Marcus bewährt. Wir nennen hier nur sein Bild: „Sylvesterfeier hinter den Coulissen des Berliner Wintergartens“.

Leuchtend ist auch der Name Morgenstern auf der Leinwand. Drei Vertreter dieses strahlenden Namens haben sich rühmlichst hervorgethan, die sämmtlich miteinander verwandt sind. Johann Ludwig Ernst, Johann Friedrich, Christian, Karl und Ernst Morgenstern.

Die namhaftesten sind wohl die zwei Letztgenannten, die beide Landschaftsmaler waren.

Karl Morgenstern — geboren 1811 zu Frankfurt a. M. — malt vorzugsweise Fernsichten aus verschiedenen Theilen Italiens von meisterhafter Perspektive.

Ernst Morgenstern bekundet in seinen Landschaften poetisch-ernste Stimmung, feinen Sinn für Schönheit der Linien und Kraft der Farbe.

Die Hauptwerke des Letztgenannten sind: Bärensee bei Hohenaschau, Starnberger See, Partie am Meislinger See, Dorfpartie bei Dachau, Norddeutsche Haidelandschaft, Verlassene Mühle, Flusslandschaft u. a.

Ein junger Künstler, der Maler **David Mosé**, ein geborener Wiener, aber in München lebend, hat den Michael Beer-Preis (in der Höhe von 2250 Mark) kürzlich erhalten. Auf der Münchener Kunstausstellung von 1897 bekam er für sein Bild „Begrabene Hoffnung" die kleine goldene Medaille.

Das italienische Volksleben stellt unter dem Einfluss und in der Weise Riedels der österreichische Genremaler **Leopold Pollack** — geboren 1809 zu Lodenitz in Böhmen und gestorben 16. Oktober 1880 zu Rom — mit kraftvollem Pinsel und besonderen Lichteffekten dar. Von seinen Gemälden seien erwähnt: Hirtenknabe, Hirtenmädchen mit Lamm, Die boshaften Albanerinnen, Amor auf einer Schildkröte reitend und der lorbeerbekränzte, gottbegeisterte Kopf eines Barden.

Das romantische Genre ist die Eigenthümlichkeit des am 7. Januar 1857 in Lublinitz geborenen Genre- und Porträtmalers **Max Ring**, eines Namensvetters des bekannten greisen Romanschriftstellers, dessen Hauptwerke die folgenden sind: Nixe, Halb zog sie ihn, halb sank er hin, Lorelei, Die Rose, Ruhe nach dem Bade etc. Ferner malt er viele Männer-, Damen- und Kinderporträts, meist in genrehafter Auffassung mit landschaftlicher Umgebung.

Es giebt eine ganze Künstlerdynastie **Schlesinger**, und zwar sowohl in Deutschland, wie anderswo. Als Genremaler sind drei besonders hervorgetreten.

Felix Schlesinger — geboren 9. Oktober 1830 in Hamburg — verfügt über glänzendes Kolorit und schöpft die Gegenstände seiner Bilder aus dem einfachen Leben — und wo er's packt, ist's interessant. Wir nennen hier: Die aus dem Schiffbruch Geretteten, Die Poststube, Die Lilie, Der Langschläfer, Die Buttermilch, Kinder am Brunnen, Besuch eines jungen Ehepaares bei den Eltern, Das sprechende Porträt und sein bestes Bild: Beim Juwelier.

Wilhelm Heinrich Schlesinger — geboren um 1814 zu Frankfurt a. M. — ist ein ganz Franzose gewordener Genremaler, der in durchaus französischer Richtung das geschichtliche Genre und das Porträt pflegt. Seine reizenden Mädchen- und Frauengestalten sind von brillanter Technik, oft von Humor und einer gewissen Koketterie. Aus der Fülle seiner Bilder seien hier hervorgehoben: Verlorene Müh', Die fünf Sinne (vom Kaiser Napoleon III. angekauft), Die

Lektüre, Das geraubte Kind, Allein im Atelier, Die guten Freunde, Die Ungeschickte, Der Taubenschlag und Die Doppelhaft.

Endlich **Karl Schlesinger**, ein Maler des landschaftlichen Genres — geboren 1826 zu Lausanne —, malt mit grossem Erfolg anziehende und gemütvolle Landschaftsbilder, z. B. Fahrt zu einem Sterbenden, Moselfahrt, Lagernde Zigeuner, Der Mondschein, Spätabend mit einem heimkehrenden Pflüger, Der nächtliche Fischfang, Die Erwartung, Heueinfahren bei nahendem Gewitter, Memento mori, Ulanenvedette u. a. m.

Ein englischer Maler namens **Solomon Joseph Solomon**, Präsident des Makkabäerklubs in London und Mitglied der kgl. Akademie der Künste daselbst, welcher in der letzten Brüsseler Ausstellung die grosse goldene Medaille erhalten, hat besonders die Aufmerksamkeit durch sein Bild „Samson und Delila" auf sich gezogen, das durch scharfe Charakteristik und Lebendigkeit der Auffassung sich auszeichnet. Von seinen übrigen sind bemerkenswerth: Kassandra, Niobe, Urtheil des Paris und ein Porträt des bekannten israelitischen Ghettodichters Israel Zangwill.

Ergreifende Schreckensscenen malt mit hervorragendem koloristischem Geschick der am 24. Mai 1829 zu Blotzheim im Elsass geborene Historien- und Porträtmaler **Benjamin Ulmann**; seine bedeutendsten Bilder sind: Die Stunde des Weinens, Der Glöckner von Nürnberg, Der Gewissensbiss, Sulla im Hause des Marius (im Museum des Luxembourg) und eine Greuelscene aus dem Einzug Karls V. in Paris.

Namhaftes Kompositionstalent und richtiges Gefühl für die Farbenvariation verrathen die Gemälde des Historienmalers **Gustav Wertheimer** in Wien, die freilich von der Kritik wiederholt angefochten wurden. In dieses Gebiet fallen: Agrippina auf dem Wunderschiff (ein Bild von kolossalen Dimensionen), Der Karton aus dem König von Sion, Wilde Jagd und Die Allegorien des Orkans. Mit grossem Glück bewegt er sich in der dekorativen Malerei. An die Manier von Gabriel Max erinnern seine Bilder: Todte Blumen und Der Traum des Fischers.

Das moderne Sittenbild in Darstellungen von geistvoller Erfindung und korrekter Zeichnung pflegt mit grossem Erfolg der am 16. Dezember 1832 zu Paris geborene Genremaler **Jean Jules Worms.** Von seinem Humor zeugt ein weitverbreitetes Bild: Dragoner, der einem Kindermädchen den Hof macht. Aus dem Volksleben geschöpft sind seine Genrebilder: Das Lied, das eben Mode ist (im Musem des Luxembourg), Das bevorstehende Rendezvous, Verkauf eines Maulthiers, Schafschur in Granada, Spanisches Rennen, Eine Sensationsnachricht etc.

* * *

Schiesslich nennen wir noch summarisch die folgenden Künstler, deren Namen einen guten Klang haben: Aschkinasi-Russland, Karl Blosz-München, Isidor S. Donn-England, Edmund Edels-Charlottenburg, Frank L. Emanuel-London, Julius Erter-Mün-

chen, August Gross-Wien, Maurice Grün-London, Ignacz Gutmann-Wien, Moses Hight, Salomon Hirschfelder-München, Adolf Hirschl-Wien, F. Hirszenberg-Lodz, Emanuel Henry und Herbert Horwitz-London, D. Kohn, Philipp Lászlo-Budapest, Leon-Paris, Max Levi-Berlin, A. Löwenstein-Berlin, Emil Löwenthal-Rom, Maimon-Russland, B. S. Markes-London, Tullo Massarani-Rom, Felix Moscheles-London, G. Mosson-Berlin, Ernst Nelson-Berlin, Joseph Oppenheimer-München, Adolf Pichler-München, Moritz Posener-Wilmersdorf, Albert Raudnitz-München, Ernest Raudnitz-Paris, Lazar. Rosenberg-Russland, David Simonsohn-Dresden, Isaak Snowman-London, Emanuel Spitzer-München, Hermann und Hugo Struck-München, Fritz Wahle-München und Fritz Wolff-Berlin.

Kupfer- und Stahlstecher.

Leipzig, das Pleisse-Athen, war von altersher die klassische Stätte des Kupfer- und Stahlstichs, und nicht allein aus Deutschland, sondern auch aus dem Ausland sind oft die Jünger der Kunst dahin gewallfahrtet, um zu den Füssen der Meister zu sitzen und von ihnen die Geheimnisse ihrer ebenso schönen wie schwierigen Kunst zu erlauschen. Zu diesen Ausländern zählt auch der am 22. März 1822 zu Veille (Jütland) geborene und 1897 in Kopenhagen verstorbene dänische Kupferstecher **Joel** oder **John Ballin.** Er kam schon früh an die Kunstakademie von Kopenhagen, wo er anfangs die Malerei betrieb, doch zog er es vor, der Kupfer- und Stahlstecherkunst obzuliegen und begab sich 1846 zu diesem Zwecke nach Leipzig, wo er zwei Jahre hindurch eifrig studirte. Von dort ging er 1848 nach Paris, wo er nach einigen Jahren einen so angesehenen Namen erlangte, dass er ansehnliche Bestellungen aus allen Theilen der Welt erhielt, was ihn veranlasste, sich in der französischen Hauptstadt häuslich niederzulassen. In Folge des deutsch-französischen Krieges übersiedelte er 1872 nach London, wo er zehn Jahre hindurch blieb und dann 1882 nach Kopenhagen zurückkehrte. 1862 wurde er Ritter des Danebrogordens und seit 1877 Mitglied der Kunstakademie in Kopenhagen.

Unter seinen sehr gelungenen, wirkungsvollen Stichen nennen wir: Der Schulmeister, nach Ostade, Junges Mädchen, nach Jean Victor — beide im Louvre —, und in gemischter Manier: Die Taufe, nach Knaus, eine Madonna nach Murillo — in der Landesgemäldegalerie zu Budapest —, Das Benedicite und Die Hochzeit, nach Gustav de Brion, zwei Schlachtenbilder nach Protais u. v. a. Auch lieferte er mehrere trefflich radirte Blätter.

Nürnberg hat zahlreiche hervorragende Kupferstecher hervorgebracht, die sich einen europäischen Ruf erworben und diese Kunst zu ausserordentlicher Höhe gebracht haben. Auch jüdische Meister sind nicht zurückgeblieben und ihre Leistungen können einen bleibenden Werth beanspruchen. Wir nennen hier nur den am 6. April 1832 dort geborenen Kupferstecher **Friedrich Fränkel**, dessen Werke sich lebhafter Anerkennung in Fachkreisen erfreuen und weite Verbreitung gefunden haben. Hier seien nur die folgenden hervorgehoben: Eine alte Frau, einen Levkojenstock begiessend, nach

Ger. Dou, ferner Apfelschälerin, nach Terburg — beide im Belvedere zu Wien —, sowie verschiedene in der Kirche seiner Vaterstadt befindliche Kupferstiche.

Fränkel bildete sich anfangs unter dem im Jahre 1885 verstorbenen Kupferstecher Ernst Dertinger in Stuttgart, besuchte dann die dortige Kunstschule unter Bernhard Neher und in späteren Jahren die Kunstschule in Nürnberg unter August v. Kreling und Jaeger.



Ein anderer Nürnberger Meister des Kupferstiches ist der am 12. Mai 1830 in der alten Kunststadt geborene **Georg Goldberg**, der sich dort unter Johann Leonhard Raab und auf der Kunstschule ausbildete, 1856 nach München zog und dort mehrere sehr verdienstvolle Blätter stach, wie z. B. Bacchus und Ariadne, nach Tintoretto, Das Erwachen des Frühlings, nach Ernst Kaiser, ein Porträt des Königs Oscar II. von Schweden u. a. m.

Mögen Künstler und Kunstgelehrte heutzutage die reproduktive Kunst als einen überwundenen Standpunkt ansehen, so hat doch der grosse Kupferstecher **Louis Jacoby**, so viel vortreffliche Porträts er auch nach der Natur gemacht, dennoch in ihr die Hauptaufgabe seines Lebens gesehen und er hat mit dem Aufgebot seiner ganzen genialen Begabung und seiner seltenen Energie durch Gründung einer „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“ in Wien u. a. bedeutsame Unternehmungen in ebenso verdienstvoller wie erfolgreicher Weise gewirkt. Seine meisterhaften Stiche, theils in Karton-, theils in Linienmanier, haben weite Verbreitung gefunden und seinen Namen weit über die Grenzen Deutschlands hinaus als einen der gewaltigsten Vertreter des Kupferstichs

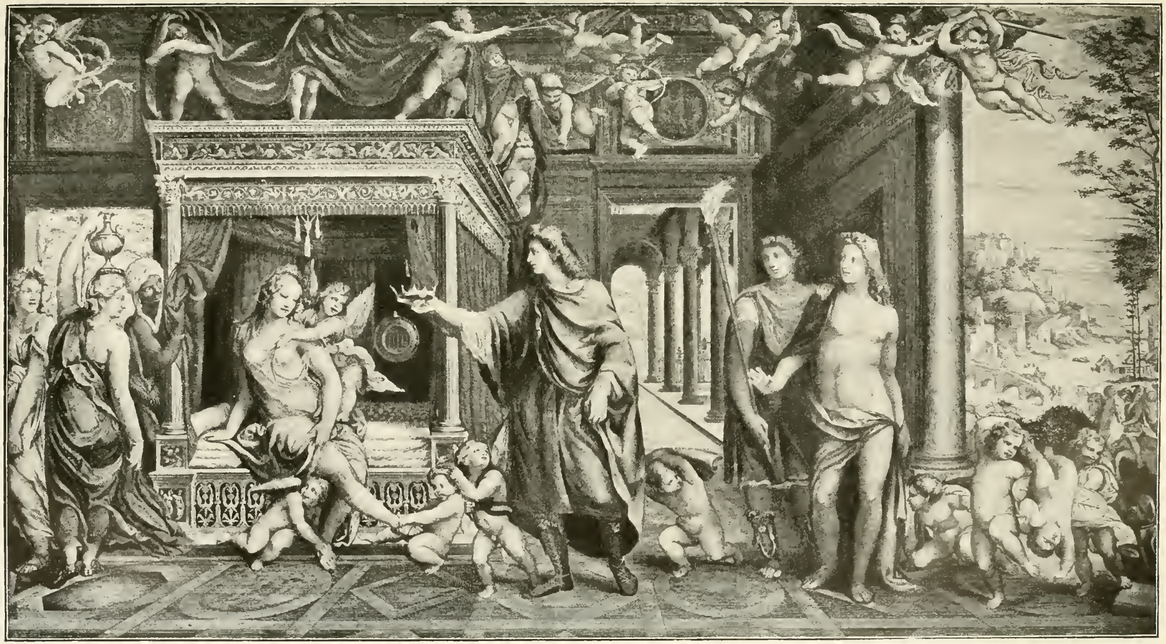
nicht nur in unserer Zeit, sondern aller Zeiten zu einem gefeierten gemacht.

Geboren am 7. Juni 1828 zu Havelberg, bildete sich Louis Jacoby seit 1844 im Atelier Mandels in Berlin; nachdem er dasselbe verlassen und die Studien an der Akademie absolvirt hatte, ging er zu Wilhelm Kaulbach in die Schule. Dieser war damals an den Fresken des Neuen Museums beschäftigt und hielt sich gewöhnlich acht Monate im Jahre in Berlin auf. Durch kleinere Arbeiten auf Jacoby aufmerksam geworden, lud er ihn ein, sich an der Publikation seiner Werke zu betheiligen. War das einerseits sehr schmeichelhaft für den jungen Künstler, so war es andererseits überaus wichtig für die Klärung seiner Anschauungen, die er sich für die Ausübung seiner Kunst zu stellen hatte. Nachdem er drei Jahre lang Kaulbach'sche Kartons gestochen hatte, gewann er die Ueberzeugung, dass er seiner Kunst grössere Aufgaben stellen müsste. Die Volpato'schen Stiche nach Raffael befriedigten ihn so wenig, dass sein Sehnen danach ging, eins der grossen Bilder aus den Stanzen in vollendeterer Weise wiederzugeben. Der Kupferstecher Franz Keller hatte soeben die Disputa gestochen, und so wurde die Schule von Athen das Ziel seines Strebens.

Ohne Erfahrungen für eine so grosse Arbeit entschloss sich Louis Jacoby, die Hunnenschlacht zu stechen, die er auch in Paris vollendet hatte. Im Jahre 1860 reiste er dann zur Ausführung seines idealen Vorhabens nach Rom.

Schon bevor er zu Kaulbach ging, hatte unser Künstler das Daguerreotyp kennen gelernt und sogar nach einem solchen das Porträt von Cornelius gestochen; in Rom dann, wie früher schon in Paris, sah er die Entwicklung der mechanischen Reproduktion und er musste sich sagen, dass, wenn der Prozess der Photographie in diesem Tempo so fortgehe, so sei sein Dichten und Trachten, gelinde gesagt, überflüssig. Er beschloss daher, Maler zu werden, frühere Anwandlungen dazu wieder aufnehmend, die er bei der viel mühsameren Technik des Kupferstichs damit bekämpft hatte, dass er sich in dieser Kunst nützlicher als in der Malerei machen könnte. Da war es Cornelius, der ihn in einer Unterredung bestimmte, nicht fahnenflüchtig zu werden, indem er ihm u. a. sagte: „Was Kunst in Ihrer Kunst ist, wird immer Kunst bleiben und ist durch keinen physikalischen Prozess zu ersetzen!“ So ist denn Jacoby Kupferstecher geblieben und hat seine Vorahnungen sich verwirklichen sehen, trotz aller künstlichen Mittel von Regierungen und Gesellschaften, die Kunst der Reproduktion zu erhalten.

Die Verleger haben aufgehört, zu bestellen und das Surrogat des Stichs, die Radirung, welche eine Zeit lang glaubte, die Erbschaft desselben ihrer grösseren Billigkeit und schnelleren Herstellungsweise wegen übernehmen zu können, liegt auch in den letzten Zügen. Auf der Weltausstellung in Paris war die Anerkennung für Reproduktion, die fast nur die Radirung betraf, mehr covention, succès d'estime, als in der wirklichen Ueberzeugung der Juroren begründet gewesen. Vielleicht hat man Jacoby auch eine Konzession machen wollen! Die



„Die Hochzeit Alexanders und der Roxane in der Farnesina.“ Nach einem Stich von Louis Jacoby.

graphische Kunst findet fast nur noch in der Radirung und im Holzschnitt selbstständiger Arbeiten ihre Vertreter, la bonne vielle gravure aber bald für die Tradition den Faden nicht mehr.

Von den übrigen Stichen des Meisters sind hervorzuheben: Die Porträts des österreichischen Kaiserpaares nach Winterhalter, die von Rokitansky, Olfers, Ritter, Cornelius, General de la Motte-Fouqué (nach Pesne), dem Grafen York von Wartenburg — nach einer Büste Rauchs für Droysens Lebensbeschreibung Yorks —, Lady Macbeth nachtwandelnd — zu Kaulbachs Shakespeare-Galerie —, sowie Alexander und Roxane (nach Soddoma) und die Kartons zu den beiden Vorhängen des neuen Opernhauses zu Wien (nach Rahl und Laufberger).

1863 wurde Jacoby zum Professor der Kupferstecherkunst an der Wiener Akademie ernannt und 1882 zum künstlerischen Beirath der Reichsdruckerei nach Berlin berufen.

Durch des Meisters Liebenswürdigkeit bin ich in die Lage versetzt, das schon genannte Bild Soddomas, eines römischen Künstlers aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, der sowohl bei Lebzeiten, als auch später schlecht behandelt, d. h. ignorirt, worden ist, und der lediglich durch die Bemühungen unseres Kupferstechers wieder ans Licht gezogen wurde, betitelt: „Die Hochzeit Alexanders und der Roxane“ in der Farnesina nach dem Stiche Jacobys reproduziren zu können.

Der schaffensfreudige Meister, der trotz seiner 73 Jahre sowohl seinen Idealismus wie seine schöpferische Kraft sich bewahrt hat, erfreut sich zahlreicher hoher Auszeichnungen seitens der Fürstlichkeiten und Akademien, was ja bei einem Künstler von solch hervorragender Bedeutung ganz selbstverständlich ist.

Ein französischer Kupferstecher von feinstem Geschmack und sauberster sowie graziöser Technik war der zu Toul geborene **Gustave Levy**, ein Schüler von Geille und von Léon Cogniet in Paris. Er stach mehrere Porträts nach Madrazo, Rigaut, Winterhalter u. a., und brachte ferner als seine grösseren Hauptblätter die Familie Concina der Dresdener Galerie nach Paolo Veronese, die Belle jardinière und die Sixtinische Madonna nach Raffael, Damocles nach Theodor Couture u. a. m.

Bildhauer.

Das Gebot der Bibel, dass man sich vom höchsten Wesen kein Abbild machen dürfe, und die der Malerei und Bildhauerei wenig holde Richtung des orientalischen Geistes überhaupt hat es Jahrhunderte hindurch verhindert, dass die Skulptur unter den Israeliten feste Wurzel fassen konnte. Erst im 19. Jahrhundert hat die Plastik auch unter den Israeliten einen ausserordentlichen Aufschwung genommen, und so manche Bildhauer jüdischer Konfession oder Abstammung haben nicht vergebens mit den grössten Meistern der bildenden Kunst um die Palme des Erfolgs gerungen. Einige dieser Meister haben mit Vorliebe biblische beziehungsweise althebräische und jüdische Stoffe zu Gegenständen der Darstellung gewählt, wobei die künstlerische Welt mit Befriedigung konstatiren konnte, dass jene Objekte anregend und befruchtend auf den Genius der betreffenden Künstler gewirkt haben; aber ebenso konnte man die Wahrnehmung machen, dass der israelitische Genius nicht vom engherzigen partikulären Standpunkte ausging, sondern mit rühmlichem Eifer und Erfolg bestrebt war, in das Allgemeine zu tauchen und vielfach einen kosmopolitischen Gesichtspunkt in der Plastik festzuhalten.

Geschichtliche und künstlerische Grössen, namentlich diejenigen seines Vaterlandes, hat der französische Bildhauer **Antoni Samuel Adam-Salomon**, geboren 1818 in La Ferté sous Jouarre im Departement Seine et Marne, mit genialer Intuition und grossem Talent für das Charakteristische und das Individuelle modellirt und unter den ausgezeichnetsten Plastikern Frankreichs wird sein Name stets als einer der ersten genannt werden.

Er widmete sich anfänglich in Fontainebleau dem Handelsstand, begann 1838 unter dem Italiener Vercelli das Modelliren von Porträts in Medaillenform, debutirte sehr glücklich mit einem Bildniss des Dichters Béranger und brachte seit 1844 viele andere Porträts als Medaillons und Büsten, so z. B. 1861 diejenige des Nationalökonomen Léon Faucher und 1863 des Staatsmannes Alexis von Tocqueville. Zu seinen namhaftesten Schöpfungen gehören sein Basrelief von Charlotte Corday, der Mörderin Marats, seine Büsten von Lamartine, Rossini, Leopold Robert, Frau von Girardin, Marie Antoinette,

sein im Dom der Invaliden befindliches Grabmal des Herzogs von Padua, sein Genius der Musik u. a. m.

In den letzten Jahren seines Lebens widmete er sich eifrig der Photographie.

Von den vielen Auszeichnungen, die ihm zu Theil wurden, nennen wir nur das ihm im Jahre 1870 verliehene Ritterkreuz der Ehrenlegion.

Paris war von jeher das Mekka ausländischer Maler und Bildhauer, die sich in der kunstsinnigen und üppigen Stadt der Mäcene besonders wohl fühlten. Auch der russische Bildhauer **Markus Antokolski**, geboren 1843 in Wilna, wohnte zwei Jahrzehnte hindurch in der französischen Metropole, wo er zu den Löwen der Gesellschaft gehörte und mit der französischen Aristokratie engste Fühlung unterhielt. Vor Kurzem erst hat sich seine Tochter Lonja mit dem Baron Georg Montefiore, dem Grossneffen des berühmten englischen Philantropen, Sir Moses Montefiore, verlobt, welches Ereigniss in den Kreisen, wo man sich nicht immer langweilt, mit grossem Interesse diskutirt wurde. Im Pariser Salon hat er grosse Preise errungen, doch ist er auch in Deutschland durch die Ausstellung einiger seiner Meisterwerke im Münchener Glaspalast im Jahre 1874 bestens bekannt geworden. Erst seit sieben Jahren ist er wieder in sein Vaterland zurückgekehrt.

Merkwürdigerweise hatte der den Juden so feindlich gesinnte Kaiser Alexander III. an Markus Antokolski Gefallen gefunden, er liess den armen Jüngling auf seine Kosten studiren, nach Italien reisen und war ihm allezeit ein gar mächtiger Gönner. Er besuchte den Künstler auch in seinem Pariser Atelier und erwarb von ihm unter anderm die Statue „Peter der Grosse", die heute den kaiserlichen Garten in Peterhof schmückt. Später verfertigte Antokolski für seinen Souverain noch die Statuen „Nestor", „Jermak", „Der sterbende Sokrates" und „Jaroslaw der Weise". Auch erhielt er den Auftrag, den Sohn und Nachfolger seines kaiserlichen Beschützers, Nicolaus II. von Russland, zu modelliren und in Marmor zu reproduziren, welche Aufgabe er meisterhaft löste, wodurch er die allerhöchste Anerkennung des Zaren errang.

Ursprünglich war er Schüler der Akademie in Petersburg, wo er sich besonders durch Schnitzarbeiten in Holz und Elfenbein von sehr charakteristischer Auffassung hervorthat. Wir nennen hier: „Der jüdische Schneider" (in Holz), „Der Geld zählende Geizhals" (in Elfenbein), und der nachher in Marmor ausgeführte, sehr realistische „Christus vor dem Volk". Von seinen in Rom verfertigten Arbeiten sind die bedeutendsten diejenigen, welche auf der Pariser Weltausstellung von 1878 ausgestellt waren: Ein sterbender sitzender Sokrates, von ungemeiner Naturwahrheit, fast eine grausame Wiedergabe der Natur, eine lebensgrosse, ebenfalls sitzende Statue Iwans des Schrecklichen, eine Büste Peters des Grossen und das Grabmonument einer jungen Russin von tief ergreifender Wirkung. Sein liebevolles Verständniss für die grossen Gestalten Israels bekundete er durch seine Schöpfungen des „Moses" und „Spinoza".

Alle seine Porträtbüsten und Statuen zeichnen sich durch Lebendigkeit und Energie des Ausdrucks aus. Im Gegensatz zu der auf der Petersburger Akademie herrschenden klassizistischen Richtung bildete er sich durch Studien nach der Natur — Genrefiguren in Holz- und Elfenbeinschnitzereien — in realistischem Sinne aus, und man kann ihn als den grössten realistischen Bildhauer der Gegenwart bezeichnen.

Als ein sehr bemerkenswerthes Moment sei noch hervorgehoben, dass, obschon die Akademie der Künste in Petersburg den Juden fast hermetisch verschlossen ist, aus derselben so bedeutende Bildhauer wie Antokolski, Bernstein, gegenwärtig Direktor des Museums in Paris, Günzburg, Fräulein Diller u. a., sowie Maler wie Aschkinasi, Maimon, Rosenberg u. a. hervorgegangen sind.

Anfangs 1897 feierte die Petersburger Gesellschaft in für den grössten russischen Bildhauer sehr schmeichelhafter Weise dessen 25 jähriges Künstlerjubiläum. Bei diesem Anlass meldeten die russischen Blätter, dass Nicolaus II. Antokolski in Anerkennung seiner Verdienste um die russische Skulptur den Titel Staatsrath mit dem Titel Excellenz verliehen habe. Und diese Ernennung sei auf die spontane Anregung des Zaren zurückzuführen.

Albert Katz, ein aus Russland stammender Schriftsteller, erzählt in der „Allg. Z. des Judenthums" eine für die Stellung der Juden in Russland charakteristische Episode aus dem Leben des Meisters:

„Da er ein Jude ist und damals die Verordnungen Alexanders III. gegen die Israeliten mit grosser Strenge gehandhabt wurden, entstand die Frage, ob Antokolski (nach seiner Rückkehr aus Paris) der Aufenthalt in Petersburg gestattet sein solle, und der berühmte Meister sah eine garstige Zeitungsfehde über diese Frage entbrennen, aber schliesslich wurde die Entscheidung zu seinen Gunsten getroffen."

Derselbe Gewährsmann berichtet, dass Antokolski stolz auf sein Judenthum sei und dass seine schöpferische Kraft im Judenthum wurzele. Werde doch aus authentischer Quelle erzählt, dass er auf all' seinen Werken die hebräischen Initialen seines Namens anbringe.

Seit 1880 ist er Professor der Akademie in Paris und gehört auch der Berliner Akademie seit 1886 an. Für seinen „Spinoza", den wir im Sommer 1896 in der Internationalen Kunstausstellung zu Berlin zu sehen und zu bewundern Gelegenheit hatten, wurde er mit der goldenen Medaille ausgezeichnet.

Die Schöpfungen des Meisters zeichnen sich durch Betonung des charakteristischen und malerischen Elements aus. Er hat dem russischen Volke den Beweis geliefert, „dass der Jude, so ihm nur Luft, Licht und Sonne gegönnt werde, auch auf dem Gebiete der schönen Künste Grosses und Dauerndes zu leisten vermag."

Wer das 1888 in Budapest enthüllte Denkmal des „grössten Ungarn", des Grafen Széchényi, gesehen hat, wird den Eindruck, den diese meisterhafte Schöpfung der Plastik auf ihn hervorgerufen, nie vergessen: Der berühmte Patriot, der durch seine kühnen Ideen

und Schriften sein Vaterland Ungarn aus geistiger Knechtschaft zum Licht der Freiheit und der Wiedergeburt erheben wollte, tritt uns hier in seiner ganzen originellen Eigenart, mit all' seinen persönlichen und Charaktereigenschaften in packender Lebenswahrheit entgegen. Der Meister, der dieses Denkmal schuf, hiess **Joseph Engel**, und er hat in dieser Statue Széchényis zugleich auch seiner glühenden Vaterlandsliebe einen unvergänglichen Ausdruck verliehen.

Geboren in Sátor-Alja-Ujhely im Zempliner Comitat in Ungarn im Jahre 1815, verfertigte er ursprünglich Schnitzarbeiten, die in Pressburg Aufsehen erregten und ihn 1832 zum Besuch der Akademie veranlassten, wo er mehrere Preise erhielt. Da sein Vater mit aller Gewalt aus ihm einen Rabbiner machen wollte, ging er nach Pressburg zurück, um auf dem dortigen Rabbinerseminar seine theologischen Studien fortzusetzen, wobei er heimlich noch mit Eifer Pfeifen schnitt. Nach dem Ableben seines Vaters konnte er sich endlich ganz seiner geliebten Kunst widmen. 1836 reiste er nach London, wo er die Kunstschule besuchte und 1847 nach Rom, wo er für den Prinzen Albert das Modell einer Amazonengruppe in Marmor ausführte. Dasselbe befindet sich im Schloss auf der Insel Wight. Unter seinen übrigen Werken sind besonders beachtenswerth: Eine Achillesgruppe, eine Parze, welch' letztere im Auftrage des Lordmayors Salomons zu London ausgeführt und später auf der Ausstellung zu Manchester allgemein bewundert wurde, eine Gruppe der Unschuld, ein Mädchen mit dem gefangenen Amor, zwei Jägerinnen u. a. m. Edle Formen, weiche Linien und seelenvolle Bewegung zeichnen alle diese Kunstwerke aus.

Als im Jahre 1875 die ungarische Akademie der Wissenschaften für die beste Statue des Grafen Széchényi eine Konkurrenz ausschrieb, erhielt sein Entwurf den ersten Preis.

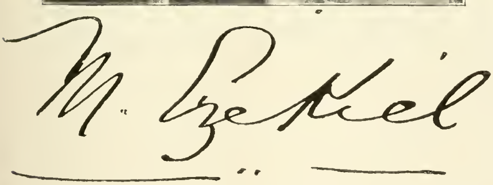
In den letzten Jahrzehnten seines Lebens war der in der Jugend ganz ignorirte und von Nahrungssorgen niedergedrückte Künstler ein verhätschelter Liebling der aristokratischen Damen seines Vaterlandes, die ihn mit Aufträgen überhäuften; so schuf er z. B. für die Gräfin von Nádasdy einen Amor, für die Gräfin Pauline Pejachewich eine Eva und für die Gräfin Teleky eine Büste.

Die Leiden und Freuden Israels, die Helden und Märtyrer des jüdischen Stammes hat mit meisterhaftem Griffel in Stein und Marmor besonders ein in Rom lebender amerikanischer Bildhauer, **Moses Jakob Ezekiel**, in wundervoller Weise verewigt. Er ist ein würdiger Nachfolger Michel Angelos, der diesen grossen Plastiker mit Erfolg studirte, und seine Skulpturwerke fesseln besonders durch die Wärme der Empfindung, wenn er auch freilich durch seine zu realistische Auffassung hier und da den praktischen Amerikaner nicht verleugnet. Zu seinen bedeutendsten Schöpfungen gehören: das Denkmal der Religionsfreiheit im Fairmount-Park zu Philadelphia, Israel, die sitzende Gestalt einer Eva, Pan und Amor, der an einen Pfahl gebundene Märtyrer, der Glaube, der Trost, Natur und Kunst, Kain und das Reiterdenkmal des Generals Lee. Sein neuestes Werk ist

eine Büste des, vor Kurzem verstorbenen, greisen amerikanischen Rabbiners und Predigers Dr. J. M. Wiese.

Der Künstler scheute die Reisestrapazen von Rom nach Cincinnati nicht, um den dort lebenden geistlichen Herrn zu modelliren.





Geboren am 28. Oktober 1844 in Richmond, Virginia, besuchte er die dortige Kriegsschule und kämpfte im amerikanischen Bürgerkriege in den Reihen der Südstaaten mit. Nach Herstellung des Friedens beschloss er, Bildhauer zu werden, ging 1869 nach Berlin, wo er zwei Jahre hindurch die Akademie besuchte und später unter Albert Wolff arbeitete. Als er 1873 den Preis der Michael Beerstiftung errang, begab er sich nach Rom und schuf sich dort in den Ruinen der Thermen des Diocletian ein höchst originelles Atelier, aus dem er seine prächtigen realistischen Schöpfungen in alle Welt sandte. Er erwarb sich seitens der Kenner, des Publikums und der Presse, als er seine Arbeiten theils in Berlin und Rom, theils in der Nationalakademie zu New York und Cincinnati ausstellte, lebhafte Anerkennung.

Ein hervorragender Künstler, dem es jedoch nicht beschieden war, sein Genie voll und ganz ausreifen zu lassen, der jedoch in der Kunstgeschichte durch seine Büste des Papstes Pius IX., die zu den besten plastischen Werken überhaupt gehört, noch lange fortleben wird, war der im Jahre 1811 in Arad (Ungarn) geborene und am 28. April 1860 in Wien gestorbene **Jacob Guttmann.** Schon frühzeitig trat seine Neigung zur bildenden Kunst durch Verfertigung von allerhand hübschen Schnitzwerken und niedlichen Spielsachen zu Tage. Einem inneren unbestimmten Drange nach künstlerischer

Ausbildung Folge leistend, begab er sich 1833 nach Wien, wo ihn ganz besonders die Gravierkunst fesselte. Bald erlangte er die sichere Führung des Grabstichels. Er liess sich als selbstständiger Graveur in Oesterreichs Hauptstadt nieder und blieb er volle drei Jahre hindurch diesem Berufe treu. Durch ein Stipendium des Fürsten Metternich wurde ihm die Möglichkeit geboten, sich auf der Akademie der bildenden Künste in Wien weiter fortzubilden. Dort machte er solche Fortschritte, dass er schon nach kurzer Zeit die besten Preise erhielt. Diese gekrönten Werke waren: ein Profil Kaiser Josephs II. in Wachs bossirt und ein Metastasio in Stahlstich gearbeitet. 1844 verfertigte er eine Bronzestatuette des Chefs des Rothschild'schen Hauses in Wien, des Barons Salomon von Rothschild, die er einem Porträt, welches er zufällig bekam, nacharbeitete. Die grosse Aehnlichkeit überraschte diesen so sehr, dass er den jungen Künstler mit der Ausführung einer Büste in Marmor betraute.


„Wilhelm I." Von Max Klein.

Rothschild interessirte sich seitdem lebhaft für den Bildhauer und verlieh ihm ein jährliches Stipendium, wodurch es ihm möglich wurde, ins klassische Land der bildenden Kunst, nach Rom, zu wallfahrten. Hier vollendete er sein Meisterwerk, den Blumenspender, in carrarischem Marmor ausgeführt, welches später auf den Kunstausstellungen zu Wien und Budapest allgemein bewundert wurde.

In Rom fesselte die Aufmerksamkeit des geistvollen Künstlers, der Zeit seines Lebens ein treuer Anhänger seines Stammes war, besonders das dortige Ghetto, und in einem Brief an seinen Vater spricht er sich darüber in folgender bemerkenswerthen Weise aus:

„Wer einen Blick auf das römische Ghetto und seine Einwohner wirft, der wird auf den ersten Blick das siechende Judenthum darin erkennen. Besorgte Väter, gekränkte Mütter und bleichsüchtige Kinder begegnen ihm auf allen Schritten. Denke Dir, 5000 Menschen in einen engen Raum eingesperrt, den schon 3000 mit ihren

Seufzern, die glücklicherweise zu Gott aufsteigen, übervoll machen würden . . . Vergangenes Jahr betete ich am Neujahrs- und Versöhnungstage in einem der Tempel, deren es hier fünf giebt und die bei all' ihrer Einfachheit doch mit mehr Pomp ausgeschmückt sind, als die Gotteshäuser bei uns. Vorzüglich hat einer durch seine äussere Ausschmückung in eigenthümlich schmerzlicher Weise auf mich eingewirkt. Rings um den Fries der vier Wände sieht man Basreliefmodelle von heiligen Geräthen, Fahnen, Instrumenten, kurz von all dem, was in besseren Tagen zur Verherrlichung des Gottes-



„Löwengruppe." Von Max Klein.

dienstes erforderlich war. Hoch am Giebel steht ein Modell des ehemaligen Tempels mit der heiligen Lade — und es blickte mir die vormalige Grösse des Judenthums aus dem Gotteshaus entgegen."

Es ist amüsant, dass der fromme israelitische Bildhauer auf Bestellung des frommen Barons Rothschild die Büste des frommen Papstes Pius IX. modellirte. Er hatte wiederholt den Vorzug, vom heiligen Vater empfangen zu werden, welcher dem Meister seine volle Anerkennung für das vortreffliche Kunstwerk aussprach.

Jacob Guttmann studirte sehr zu seinem Vortheil die alten Meister, denn die Reinheit und Schönheit der Antike prägt sich auch in seinen Schöpfungen aus. Dabei zeigt er in allen seinen Arbeiten jene naturgetreue, lebensfrische Darstellung, die einen der

schönsten Vorzüge der neueren Schule bildet. Mitten in seiner glänzenden Laufbahn erfasste seine Künstlerseele eine unheilbare Gemütskrankheit. Von Paris nach Wien gebracht, starb er dort, noch nicht 50 Jahre alt. Wie edel er über seinen Beruf gedacht, lässt sich aus den Worten entnehmen, die er 1852 an seinen Bruder richtete: „Es giebt etwas in der Menschenbrust, das man Beruf nennt, das uns gleichsam mit höherer Macht in eine Sphäre drängt, die uns die ewig waltende Natur anweist, und der wir nicht zu widerstehen vermögen.“



In einer Selbstbiographie, die der seit Jahrzehnten in Berlin lebende ungarische Bildhauer **Max Klein** einst veröffentlicht hat, sagt er u. a.: „Unausgesetzt zu streben und zu arbeiten, ist mir zur zweiten Natur geworden, und ist das Leben köstlich gewesen, so ist es Mühe und Arbeit gewesen.“ Mit diesen Worten hat sich der ausgezeichnete Meister selbst treffend gekennzeichnet. Nur mühsam und unter überaus schwierigen Verhältnissen ist es ihm gelungen, jene geachtete Stellung zu erringen, die er unter den Bildhauern der Gegenwart einnimmt.

Zu Goencz, einem kleinen Städtchen in Ungarn, am 27. Januar 1847 als Sohn eines Schullehrers geboren, musste er in seiner Jugend viel Noth und Entbehrungen leiden. Trotz seines mächtigen Bildungstriebes war er gezwungen, schon mit zwölf Jahren die Schule zu verlassen und in Kaschau eine Lehrlingsstelle bei einem Kaufmann anzunehmen. Da er aber zum Spezereihändler verdorben war, sollte er Uhrmacher werden. Fünf Jahre widmete er sich in Miskolcz diesem Handwerk, aber dann konnte er dem Drange, welcher ihn beseelte, nämlich der Liebe zur Plastik, nicht mehr widerstehen, und so begab er sich denn 1864 mit einem Gulden in der Tasche bei fürchterlicher Kälte und in schlechten Kleidern

auf die Wanderschaft nach Budapest. Anderthalb Jahre war er dort Zögling des Bildhauers Prof. Sandhasz, dem er in Bezug auf die Technik in der Kunst viel zu verdanken hat. Im Sommer 1863 finden wir ihn in Berlin, um sich dort weiter auszubilden. Hier ging es ihm elend genug, und nur sein starker Wille hielt ihn aufrecht. Ein Lichtstrahl fiel in sein damaliges Leben, indem ihn ein Freund mit nach Rom nahm, wo ihn die herrlichen klassischen Skulpturen des Alterthums aufs Höchste entzückten und seinen künstlerischen Horizont erweiterten.

Eine Arbeit, die Kolossalgruppe: „Germanen im römischen Circus", welche 1878 auf der Berliner Kunstausstellung erschien, lenkte die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn. Die originelle und ungewöhnliche Kühnheit der Konzeption und die Energie der realistischen Gestaltung und Durchführung der Menschen und Thiere erregten Sensation und Bewunderung. Auch im Pariser Salon, vier Jahre später, machte diese Gruppe berechtigtes Aufsehen und wurde ein Jahr darauf auf der Münchener internationalen Kunstausstellung mit der goldenen Medaille ausgezeichnet.



„Büste von Samuels Mutter".
Von Charles Samuel.

Seitdem war die künstlerische Bahn des Meisters geebnet und Erfolg reihte sich an Erfolg. Sowohl das preussische Ministerium wie die Stadt Berlin ertheilte ihm viele wichtige Aufträge. In einer Konkurrenz um die Kolossalstatuen antiker Philosophen für den Neubau des Joachimsthaler Gymnasiums zu Berlin, wurde seinen Entwürfen der erste Preis zuerkannt. Für die Ruhmeshalle schuf er die beiden Kolossalbüsten des Feldmarschalls Freiherrn v. Manteuffel und des Generals von Werder.

Von seinen plastischen Meisterwerken seien hier noch genannt: die Büste seiner Frau in Marmor — diese Dame ist Eva Dohm, die liebreizende jüngste Tochter des bekannten einstigen Redacteurs des Kladderadatsch, Ernst Dohm —; ferner die Gruppe Hagar und Ismael, welche die Berliner Kunstakademie mit der „ehrenvollen Erwähnung" belohnte; die Gruppe Centaur und Nymphe, der Anachoret, die Kolossalgruppe: Der Besiegte, Des Fischers Traum, seine Reiterstandbilder für das Kaiser Wilhelm-Denkmal auf dem Kyffhäuser, sowie zahlreiche Relieffiguren. Es ist ihm die

Genugthuung zu Theil geworden, dass seine Reiterstatue Kaiser Wilhelm I. bei der Kaiserdenkmalkonkurrenz in Stuttgart prämiirt und er beauftragt wurde, die Arbeit in grösserem Massstabe auszuführen.

Die Porträtbüsten Max Kleins zeugen, wie alle seine Schöpfungen, von seiner ausserordentlichen Technik und der Feinheit in der Charakteristik der Ausführung. Seine beiden letzten Schöpfungen ist die lebensgrosse Büste und das Standbild des grossen Denkers, Forschers und Schriftstellers, Universitätsprofessor Dr. Eugen Dreher, ihm von der pietätvollen Wittwe Maria Dreher errichtet.



„Statue."
Von Charles Samuel.

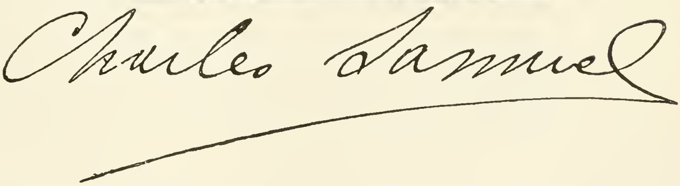
Neben Begas gehört unser Meister entschieden zu den hervorragendsten, weil begabtesten, deutschen plastischen Künstlern in der Gegenwart.

Die plastische Kunst in Belgien zählt gegenwärtig zu ihren berufensten und auch erfolgreichsten Vertretern den namhaften Bildhauer **Charles Samuel**, dessen Werke nicht allein in seinem Vaterlande, sondern weit über die Grenzen desselben hinaus, namentlich in Frankreich und Deutschland, mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurden. Auf der Höhe seines Lebens stehend — er ist erst 38 Jahre alt — und in der Vollkraft seines Schaffens, hat er sein künstlerisches Lebenswerk noch nicht ganz vollendet und kann man seinen zukünftigen Werken mit Interesse und Spannung entgegensehen; aber schon das bisher von ihm Geleistete berechtigt zu grossen Erwartungen.

Geboren am 29. Dezember 1862 in Brüssel als Sohn eines dortigen Bankiers, zeigte er schon von früher Jugend an eine grosse Vorliebe für die bildende Kunst und wenig Sympathie für das geschäftliche Leben, dem er sich nach dem Wunsche seines Vaters hätte widmen sollen. Nach Beendigung seiner Gymnasialstudien wurde er Lehrling bei dem Goldschmied Wolfers in Brüssel; da dieser die Veranlagung des jungen Mannes für die Skulptur gewahrte, liess er ihn bei dem Medailleur und Bildhauer Karl Wiener, von dem weiter unten noch die Rede sein wird, den ersten Unterricht in der Modellirkunst nehmen, um Charles Samuel für das Kunsthandwerk, dessen der Goldschmied bedurfte, auszubilden. Nun aber erwachte in dem jungen Manne so mächtig der Trieb für die plastische Kunst, dass er den Entschluss fasste, sich ihr ausschliesslich zu widmen. So trat er denn 1880 als Zögling in die Akademie

der schönen Künste in Brüssel, welche damals unter der Leitung des berühmten belgischen Historienmalers Jean François Portaels, der sich für die Studien seines Jüngers besonders interessirte, stand. Zu seinen Lehrern in der Skulptur gehörten der belgische Bildhauer Eugène Simonis und Charles Vanderstappen. Er machte in seiner Kunst bald solche Fortschritte, dass er sich 1885 an der Konkurrenz für den Römerpreis betheiligen konnte; er erhielt damals die „ehrenvolle Erwähnung“ und vier Jahre darauf den zweiten Preis. Hierauf hielt er sich einige Monate in Paris auf und machte Studienreisen in Italien. Vor seiner Abreise schuf er sein erstes bedeutendes Werk, eine Statue, betitelt: „Am Abend“, einen Landmann darstellend, der von seiner Arbeit ermattet heimkehrt. Dasselbe erhielt auf der Weltausstellung von Paris, 1889, die silberne Medaille.





Der Aufenthalt in Italien übte auf die künstlerische Entwicklung des Meisters einen nachhaltigen Einfluss aus. Die grossen Maëstri der italienischen Renaissance erschienen ihm als die nachahmenswerthesten Vertreter der Plastik, und, von ihnen begeistert, vollendete er das Projekt eines Denkmals, welches dem Andenken des bedeutenden belgischen Schriftstellers Charles de Cortes errichtet werden sollte. Das Hauptwerk des Letzteren heisst „Die Legende von Till Eulenspiegel.“ Hier hat der Künstler, gleich dem Dichter, die volksthümliche Legende auf eine eigenartige Weise interpretirt,

indem er in dieser in Flandern im 16. Jahrhundert geborenen Figur den Geist und die Bestrebungen eines unterdrückten Volkes verkörpert. Charles de Cortes gab dem Till Eulenspiegel eine Gefährtin mit auf den Lebensweg, nämlich ein junges Mädchen namens Nèle, welche die naive Liebe in all' ihrer Frische und Keuschheit versinnbildlicht. Sie ist das Symbol für das Herz Flanderns, und



„Eulenspiegel und Nèle." Von Charles Samuel.

Eulenspiegel liebt sie so, wie er Flandern liebt. 1889 stellte nun der Bildhauer dieses Projekt im Salon der schönen Künste in Brüssel aus und erregte damit grosse Aufmerksamkeit, ja sogar begeisterte Zustimmung. Ein Jahr darauf beauftragte ihn die belgische Regierung in Uebereinstimmung mit dem Gemeinderath von Incelles, einer Vorstadt von Brüssel, wo Charles de Cortes gestorben ist, mit der Schaffung des Denkmals für den Schriftsteller. Dasselbe wurde am 22. Juli 1894 am Ufer eines idyllischen Teiches, zu Füssen einer

bewaldeten Anhöhe errichtet, wo de Cortes in den letzten Jahren während der schönen Jahreszeit spazieren zu gehen und zu träumen pflegte. Der Künstler erhielt für dieses Werk auf der Antwerpener Weltausstellung, 1894, die goldene Medaille, und für die Hauptgruppe: Eulenspiegel und Nèle, welche 1897 in Dresden ausgestellt war, dieselbe Auszeichnung von der sächsischen Regierung. Auch auf der Weltausstellung zu Paris von 1900 wurde er in der gleichen ehrenvollen Weise bedacht.



„Frère-Orban-Denkmal."
Von Charles Samuel.

Die Vielseitigkeit von Charles Samuel zeigt sich auch darin, dass er die mannigfaltigsten Genres beherrscht und Denkmäler, Gruppen, Büsten, Medaillen, Reliefs in Marmor, Bronze, Elfenbein, Holz und Terracotta schaffte. Jedes Genre hat für ihn Reiz. Charles Samuel ist eben der Ansicht, dass die Bildhauer unserer Zeit, gleich den grossen Meistern der Renaissance, keine Kunstform vernachlässigen dürfen, vielmehr all' ihren Schöpfungen das Gepräge der Epoche, welche sie vertreten, aufdrücken müssen, und dies gelte auch in Bezug auf kunstgewerbliche Gegenstände. Doch habe die Kunst die Aufgabe, der Skulptur den Charakter der Grösse und Vornehmheit zu bewahren. Deshalb sind die von ihm bevorzugten Meister einerseits die Griechen, in Folge ihrer Ruhe und ihrer grossartigen Interpretation der Natur, und andererseits die Künstler der Renaissance, die, von der Antike begeistert, bestrebt sind, ihren Werken Formschönheit zu verleihen und denselben den Stempel ihrer Zeit und ihrer Sitten aufzudrücken.

Charles Samuel hat sich viel mit Porträtbüsten beschäftigt. In unserer Zeit, wo die Bildhauer nicht mit der prachtvollen Gewandung und all' dem phantastischen Luxus einer früheren Zeit rechnen können, müssen sie ihr ganzes Interesse auf das menschliche Antlitz konzentriren. Diese Grundanschauung leitet auch den Künstler, indem seine Büsten das individuelle Gepräge seines feinsinnigen Genius tragen. Wir nennen von denselben die Büsten seiner Mutter und diejenige der Frau Wytsmann, welche 1897 in Dresden aus-

gestellt und von der Direktion des Albertinum für das Neue Museum erworben wurden.

Ein bedeutendes Skulpturwerk ist sein am 29. Juli 1900 enthülltes Monument, welches dem Andenken des grossen belgischen Staatsmannes Frère-Orban errichtet worden ist. Hier musste er namentlich mit den Schwierigkeiten kämpfen, welche die Wiedergabe der modernen Kleidung bedingte, aber es ist ihm gelungen, dieselben glänzend zu besiegen, indem er trefflich die Charaktereigenschaften des berühmten Staatsmannes: seine Energie, seinen festen Charakter und den Ernst seiner Auffassung durch die ansprechende Einfachheit und Sauberkeit seiner Linien und die feste Griffelführung zu veranschaulichen wusste. Zwei Figuren, die politische und die ökonomische Freiheit symbolisirend, schmücken das Piedestal.

Von seinen decorativen Arbeiten erwähnen wir: ein ruhender Löwe im Botanischen Garten zu Brüssel, eine Gruppe: Der Ueberfluss, und zwei Figuren, welche eines der Häuser auf dem schönen „Grand Place“ zu Brüssel schmücken, sowie ein Basrelief, die Rechtswissenschaft darstellend, am Universitätsgebäude zu Brüssel.

Der Künstler schafft und wirkt ununterbrochen und mit beharrlichem Fleiss in seinem schönen Atelier, welches er sich unweit der Avenue Louise erbaut hat. Er darf sich sehr glücklich nennen, denn er erfreut sich bereits nicht allein der Anerkennung der besten seiner Zeitgenossen und der Mächtigen der Erde — er ist u. a. Ritter des Leopold- und Kronenordens —, sondern ist auch der Verlobte und demnächst der Gatte der berühmten poetischen Pianistin Clotilde Kleeberg, deren Lebens- und Künstlerbild uns noch beschäftigen wird.

Der Begründer des deutschen Gewerbemuseums in Berlin, der zugleich im Verein mit Ravené die Emaillefabrikation in der Hauptstadt Preussens einführte, Professor **Louis Sussmann-Hellborn,** ist ein Genremaler in der Bildhauerei von lebhafter Phantasie und feinstem Geschmack. Sein „Trunkener Satyr“ — in der Nationalgalerie zu Berlin —, seine „Haarflechtende Italienerin“, sein „Amor in Waffen“, seine „Verlassene Psyche“, sein „Knabe als Kandelaberträger“, sein „Fischer mit der Laute“, seine „Lyrische Poesie und Volksgesang“ und „Dornröschen“ — in der Berliner Nationalgalerie — und andere reizende Genrewerke haben ihm einen klangvollen Namen gesichert. Von seinen grösseren Monumental-Porträtstatuen erwähnen wir eine Marmorstatue Friedrichs des Grossen im Alter, einen jugendlichen Friedrich den Grossen, und eine Bronzestatue desselben in kriegerischer Haltung zu Brieg in Schlesien, sowie eine Marmorstatue Friedrich Wilhelm III. für den Festsaal des Berliner Rathhauses und eine Wiederholung derselben Figur für den Stadtverordnetensaal in Breslau. Für das Kunstgewerbemuseum in Berlin schuf er seinen Hans Holbein und seinen Peter Vischer.

Mit grosser Vorliebe für die Aufgaben der decorativen Plastik und Relieftechnik, machte er sein grosses Talent auch kunstgewerblichen Zwecken in dankenswerther Weise nutzbar.

Geboren wurde Sussmann-Hellborn am 20. März 1828 zu Berlin,

war daselbst fünf Jahre lang Schüler von Wredow, studirte von 1852—1856 in Rom, machte sodann längere Reisen in Italien, Deutschland, Frankreich, Belgien und England, und nahm 1857 seinen ständigen Wohnsitz in Berlin, wo er u. a. von 1882—1887 als künstlerischer Leiter der kgl. Porzellanmanufaktur fungirte. Anlässlich seines 70. Geburtstages, 1898, war er der Gegenstand so mancher Huldigungen.

Er ist Professor, Mitglied der Akademien der Künste in Berlin und Rotterdam, sowie im Besize zahlreicher Orden und Medaillen. Schon 1857 erhielt er die kleine goldene Medaille. In der Berliner Museumsverwaltung ist er Mitglied der Sachverständigenkommission für die Skulpturensammlung des Mittelalters und der Renaissance. Besonderer Werthschätzung erfreute er sich seitens des Kaisers Friedrich III.

* * *

Wenn auch nicht so zahlreich wie die Maler, so haben doch die Bildhauer israelitischer Abstammung gleichfalls in reicher Weise die moderne Plastik bereichert, und so müssen wir denn ausser den Genannten noch einige Künstler hervorheben, die sich in weiten Kreisen rühmlich bekannt gemacht haben.

Wie Antokolsky sich der allerhöchsten Protektion erfreut, so kann auch **Leopold Bernstamm**, ein namhafter russischer Bildhauer, sich der Huld des Zaren Nikolaus II. rühmen. Der Monarch hat dem Künstler gegenüber in warmen Worten seinen Dank für dessen Schöpfungen „Christus und die Sünderin“ und „Schlangenbeschwörung“ ausgesprochen und sich bereit erklärt, sich von Bernstamm modelliren zu lassen.

Ein anderer russischer Bildhauer, **Bernstein**, aus der Petersburger Akademie der Künste hervorgegangen, ist Direktor des Museums in Paris.

Der junge Bildhauer **Henrik Gleisenstein-Barami**, gleichfalls ein Russe, ein vielversprechendes Talent, hat in München den Preis der dortigen Akademie in den Jahren 1894/95 und in Berlin den ersten Preis der Michael Beer-Stiftung davongetragen.

Hier sei noch ein vierter russischer, sehr tüchtiger Bildhauer namens **Günzburg** erwähnt, der ebenfalls aus der sonst für Juden hermetisch verschlossenen Petersburger Akademie der Künste hervorgegangen ist.

Der Erbauer des berühmten Petöfi-Denkmals auf dem Petöfi-Platz in Budapest, der ungarische Bildhauer **Adolf Huszár**, ist zugleich der Schöpfer vieler anderer monumentaler Bildwerke von unvergänglichem Werth.

Dem jungen ungarischen Bildhauer **Alexander Járay** wurde vom Senat der königlichen Künste in Berlin der Michael Beer-Preis für den besten Entwurf zu einem Relief für den Haupteingang eines Hospitals vor wenigen Jahren zuerkannt.

Auf dem letzten Berliner Salon machte ein Bildhauer, namens **Arthur Lewin**-Charlottenburg, Aufsehen durch die von ihm ausgestell-

ten plastischen Werke, die Marmorgruppe „Verzweiflung", das Zinnrelief „Im Zwielicht" und einen Caesar als Reminiscenz an seinen Aufenthalt in Rom.

Eine interessante Erscheinung auf dem Gebiete der Plastik ist **Dr. Alfred Nossig,** Schriftsteller und Bildhauer. Er hat mehrere Werke über das Judenthum geschrieben, welche bedeutsame Fragen zum Gegenstande haben. So z. B. „Materialien zur Statistik des jüdischen Stammes", „Versuch zur Lösung der jüdischen Frage" und „Sozialhygiene der Juden". Seit einigen Jahren aber hat er sich ausschliesslich der bildenden Kunst zugewandt und u. a. in Paris in der Galerie der Champs Elysées eine Skulpturausstellung veranstaltet, die sehr beachtet wurde. Unter den verschiedenen Objekten seiner Exposition war besonders bemerkenswerth die Statue „le juif errant" und ebenso anziehend das Projekt eines Juda Makkabäus.

Ein Meister der Marmortechnik ist der Schöpfer des Nationaldenkmals für Prinz Friedrich Karl, sowie mehrerer lebensgrosser Marmorfiguren, vieler Poträtbüsten, Genrefiguren und Reliefs, der am 18. September 1852 geborene und in Berlin lebende Bildhauer **Franz Ochs.**

Der Schöpfer des Denkmals der Kaiserin Elisabeth von Oesterreich für den Park von Gödöllö in Ungarn, **Joseph Róna**-Budapest, ist ein Künstler, der uns schon manches prächtige Werk geliefert, und von dem noch manches andere bei seiner Schaffensfreudigkeit zu erhoffen ist.

Von grossem Fleiss und ausserordentlicher Vielseitigkeit zeugen die Arbeiten des Wiener Plastikers **Johann Silbernagel,** der sich besonders um die Verschönerung der öffentlichen Gebäude Wiens Verdienste erworben hat. So rühren von ihm her: die lebensgrossen Büsten Boieldieus und Meyerbeers aus istrischem Marmor im Foyer der k. k. Hofoper in Wien, die Statuen der Grafen O. L. von Daun und Otto von Alvensleben-Traun im Arsenal, die Figuren: Urania, Gaea, Neptun und Prometheus im Universitätsgebäude, die Porträtstatuen Sonnenfels und Schreyvogel im Hofburgtheater, und Hephaistos, Poseidon und Urania am Fusse der Kuppel des Naturhistorischen Museums zu Wien.

Ein Ornamentbildhauer von Bedeutung ist der Wiener Künstler **Adolf Szily,** der seine Arbeit nach eigenen Entwürfen ausführt, indem er sie den Ideen der Architekten in geschmackvollster Weise anpasst. So sind nach seinen eigenen Kompositionen von ihm hergestellt: die Dekorationen an und in der Bodenkreditanstalt, des Giro- und Kassenvereins, der Länderbank, in den Bureaux des obersten Gerichtshofes, der Escomptebank u. s. w.

Martin Wolff-Charlottenburg, dessen Büste des Geheimraths Spinola mit Recht den Beifall aller Kunstfreunde gefunden hat, ist in neuester Zeit mit monumentalen Werken hervorgetreten, die sich des allerhöchsten Beifalls zu erfreuen hatten.

Endlich seien noch die Meister W. Jacoby-Berlin und Jakob Plessner-Berlin namhaft gemacht.

Architekten.

Sowohl im Alterthum, als auch im Mittelalter und in der Neuzeit haben die Israeliten, wie die orientalischen Völker überhaupt, namentlich die Aegypter, Phoenizier und Babylonier, in der Baukunst eine hervorragende Rolle gespielt. Die Pyramiden Aegyptens, der Tempel Salomonis und viele andere Monumentalbauwerke, welche nicht allein von den Zeitgenossen, sondern auch von der Nachwelt als grossartige Schöpfungen des menschlichen Genies angestaunt wurden, legen deutliches Zeugniss ab von der besonderen Veranlagung der semitischen Rasse für die Architektur. Speziell sind es die zumeist in maurischem und romanischem Stil erbauten Synagogen in alter und neuer Zeit, welche durch ihre vornehme Art, ihre geschmackvolle Schönheit und die in Stein und Marmor zu Tage tretende Harmonie in vielen Fällen bauliche Zierden der betreffen-

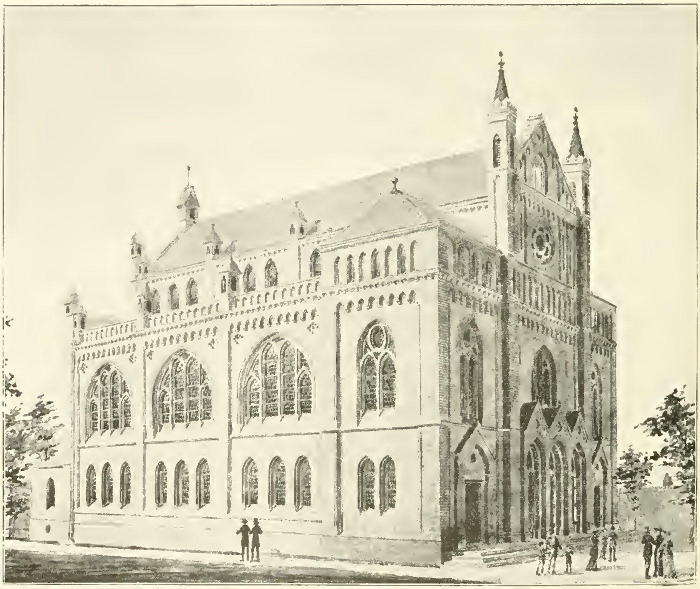


„Feststiege im Schloss Tobitschau in Mähren." Von Max Fleischer.

den Städte sind und für Jahrhunderte hinaus das Lob ihrer Erbauer verkünden.

Wir sind durch die Liebenswürdigkeit einiger Künstler in der angenehmen Lage, manche dieser Monumentalbauten der modernen Meister im Bilde veranschaulichen zu können, wobei wir nur unserem lebhaften Bedauern Ausdruck geben müssen, dass wir nicht all die bedeutsamen Kunstwerke hier illustrativ aus Raummangel wiedergeben können.

Schlimmer aber ist die zu Tage tretende ungeheure Gleich-



„Tempel im VI. Bezirke zu Wien." Von Max Fleischer.

giltigkeit, ja Gehässigkeit so mancher mehr oder minder hervorragender Architekten israelitischen Stammes, die meinem Wunsche um Daten und Illustrationsmaterial nicht allein nicht gefolgt sind, sondern mir vielfach noch Hemmnisse aller Art in den Weg gelegt haben. Solche betrübende und für den Schriftsteller wenig aufmunternde Erfahrungen habe ich übrigens nicht allein bei den Architekten, sondern in demselben, wenn nicht noch erhöhtem, Masse bei vielen anderen Künstlern, wie Sängern, Malern, Komponisten, Virtuosen, Bildhauern, Schauspielern und Theaterdirektoren, aber auch Aerzten, Forschern, Gelehrten, Finanzautoritäten, Philantropen etc. etc. gemacht.

Geradezu spasshaft ist der Umstand, dass nicht einmal so manche von den diversen jüdischen Gemeinden abhängende, gottesdienstliche

Funktionen ausübende Männer den Mut ihrer eigenen Meinung hatten, sondern sich scheu und ängstlich in die Tarnkappe des absoluten Schweigens hüllten, da sie davor zitterten, als Juden auch öffentlich zu figuriren. Sollte der Antisemitismus allein an dieser Mutlosigkeit schuld sein?

Erstaunlich ist die dabei häufig zu Tage tretende Feigheit, sich vor der Welt als Juden zu bekennen, und geradezu deprimirend ist die Beobachtung, dass sonst ganz verstandesnormale Leute mit dem ausgeklügeltesten Raffinement daran gehen, ihre Abstammung so viel als möglich zu cachiren und durch allerhand Taschenspielerkunststücke den Verfasser auf Irrwege zu führen!

Es ist wahrhaft beschämend, wie derartigem Indifferentismus und solcher Angstmeierei gegenüber so mancher weltberühmte Künstler von rein arischer Abstammung, wie z. B. der geistreiche englische Maler William Holmann Hunt, sich nicht scheut, mit der ganzen Begeisterung eines modernen zionistischen Juden für Israel und seine Mission öffentlich einzutreten. So brachte z. B. erst kürzlich die „Jewish Chronicle" in London eine Zuschrift dieses Meisters über die Wiederherstellung eines jüdischen Staates in Palästina. Hier erklärte der in Jerusalem lebende grosse Kenner des Orients, dass ein jüdischer Staat allein in dem heiligen Lande möglich sei und gab zugleich seiner zuversichtlichen Erwartung Ausdruck, dass die Zeit nicht mehr fern sein werde, wo die europäischen Mächte aus Gründen der Klugheit und der Aufrechterhaltung des inneren und äusseren Friedens den Juden das heilige Land übergeben würden; der jüdische Staat würde dann die civilisirte Welt durch die Erfolge, die er bei seiner Kulturmission im Orient erreichen könnte, in Erstaunen setzen.

Ein self-made man, der seine hervorragende Stellung unter den Architekten der Gegenwart in erster Linie seiner ausserordentlichen Begabung und seinem unermüdlichen Fleiss zu verdanken hat, ist der österreichische Architekt **Max Fleischer**, der Schöpfer mehrerer Monumentalbauten von unvergänglichem Werth. Er widerlegt durch seine Werke die Behauptung der Gegner, dass der Jude auf dem Gebiete der Baukunst soviel wie gar nichts geschaffen habe. Seine Arbeiten geben ein anschauliches Bild von seiner seltenen schöpferischen Kraft in der Erfindung der mannigfachsten und reichhaltigsten Architekturformen.

Am 29. März 1841 zu Prosznitz in Mähren geboren, ging er 1859, nachdem er die Oberrealschule zu Olmütz vollendet hatte, nach Wien, um sich den technischen Studien zu widmen, während welcher Zeit er als Sohn armer Eltern sich durch Ertheilung von Privatunterricht schon damals selbst erhalten musste. 1863 wurde er Schüler der Akademie der bildenden Künste, wo Prof. Eduard van der Nüll, Hofrath Josef Storck, Prof. C. Roessner und Dombaumeister Friedrich Freiherr von Schmidt seine Lehrer waren. Von 1868 bis 1887 war er Mitarbeiter Schmidts in dessen Privatatelier

und als Baumeister beim Rathhausbau thätig. Anlässlich der Vollendung desselben im Jahre 1883 wurde Max Fleischer von Kaiser Franz Josef von Oesterreich durch das goldene Verdienstkreuz mit der Krone ausgezeichnet; ausserdem verlieh ihm der Gemeinderath das Bürgerrecht der Stadt Wien. Der Dombaumeister ehrte seine tüchtige Mitwirkung dadurch, dass er Fleischers in Stein ausgemeisselten Kopf beim Rathhauseingange anbringen liess.



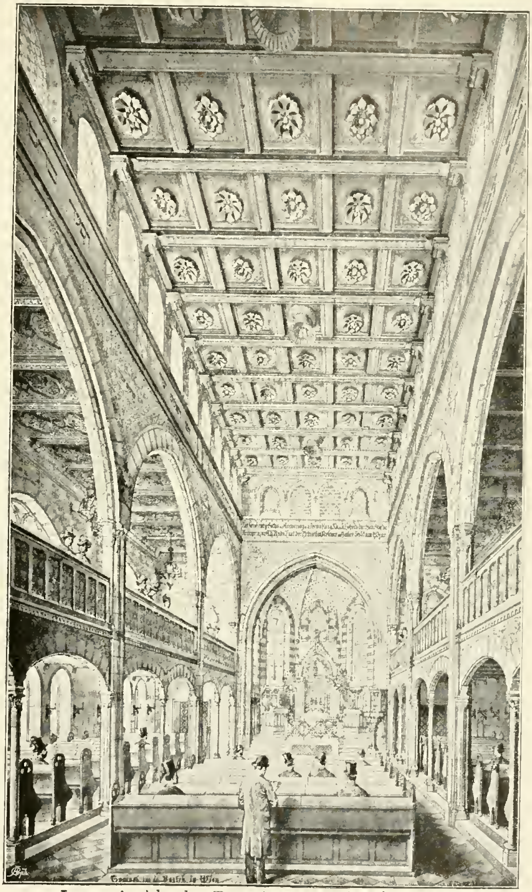
Max Fleischer.

Noch während seiner Thätigkeit am Rathhausbau hatte unser Architekt bereits eine ansehnliche Privatpraxis erlangt, welche sich, als er sich 1887 in Wien als selbstständiger Architekt etablirte, wesentlich erweiterte und sich nunmehr zu einer umfangreichen gestaltete. In seinem Atelier wird auf allen Gebieten des Bauwesens künstlerisch gearbeitet und auch die sogenannte Kleinkunst betrieben. Für sein Schaffen auf diesem Gebiete erhielt er auf der niederösterreichischen Gewerbeausstellung 1880 die silberne Medaille.

Besonders im Synagogenbau hat er dadurch Hervorragendes geleistet, dass er eminent monumentale Gebäude aufgeführt hat. So neben der Synagoge im VI. auch den Tempel im IX. Bezirk zu Wien, dann jene zu Budweis und Pilgram in Böhmen und Krems und Hohenau in Niederösterreich etc. Erstere vier sind in streng gothischem Stil im Ziegelrohbau durchgeführt. Auch das Innere des Lundenburger und Nikolsburger Tempels hat er umgebaut und architektonisch ausgestaltet. Für den Bau eines Tempels im VIII. Bezirk sind die Pläne zur Zeit fertig und der Behörde zur Genehmigung vorgelegt. Leider verhindert ein Prozess, den der Wiener Stadtrath durch alle Instanzen durchführt, den Bau, und zwar aus Gründen, die sich ganz unserer Kenntniss entziehen, weil

ja die städtischen technischen Organe und auch zwei höhere Instanzen keinen Grund gegen den Bau fanden.

Die Grabdenkmäler insbesondere der jüdischen Friedhöfe in Oesterreich hatten bisher selten einer architektonischen Werth. Fleischer hat gleichfalls auch in diesem Genre der Architektur Bedeutendes geleistet und sind von ihm in Provinzstädten für jüdische wie für christliche Gräber Denkmäler aufgeführt. Wir wollen hier nur einiger auf dem Döblinger Orts- und Wiener Zentral-Friedhof Erwähnung thun, so der Mausoleen der Familien Wilhelm Ritter von Gutmann, Wiener von Velten, M. Mandl, Hofrath v. Hahn und Moritz Bauer, ferner der Grüfte der Familien Max Freiherr von Springer, David Ritter von Gutmann, Ritter von Leon, von Pfeiffer, von Kallier, und schliesslich der Grabdenkmäler berühmter Persönlichkeiten, wie z. B. des Politikers Adolf Fischhof, des Oberkantors Salomon Sulzer und des Predigers Dr. Adolf Jellinek.



„Innere Ansicht des Tempels im VI. Bezirke zu Wien."
Von Max Fleischer.

Von seinen Profanbauten seien hervorgehoben: der Schlossum- und -ausbau zu Tobitschau in Mähren und Tannbach in Oberösterreich, sowie die Wallfahrtsinstitute, das Mädchenwaisenhaus im XIX. Bezirk zu Wien, die innere Einrichtung des Dienstasyls daselbst, der Bau einer Volksschule in Tobitschau und der eines Asyls für Obdachlose und endlich eine grosse Zahl von Wohn- und Waarenhäusern, sowie Fabriksbauten und viele Villen, besonders in der Umgebung Wiens.


„Gothische Synagoge in Budweis."
Von Max Fleischer.

Max Fleischer, dieser ausgezeichnete Künstler, ist seit zwanzig Jahren mit geringer Unterbrechung Präsident des Wiener Tempelvereins für den VI. und VII. Bezirk in Wien und hat sich ein besonderes Verdienst um das Zustandekommen der dortigen Synagoge erworben, die nach seinen Plänen erbaut worden ist und wobei er seine Thätigkeit in selbstlosester Weise entfaltete. Seit 1880 ist er eins der eifrigsten Mitglieder des Vorstandes der Wiener israelitischen Kultusgemeinde, Mitbegründer und Kurator der Gesellschaft für Sammlung und Conservirung der Kunst- und historischen Denkmäler des Judenthums, Mitkurator der freiherrlich Rothschild'schen Künstlerstiftung, Ehrenmitglied der Tempelvereine des VI. und VII. Bezirks, Ehrenbürger seiner Heimatgemeinde, lebenslängliches Mitglied des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins, Mitglied der Genossenschaft bildender Künstler Wiens, sowie noch zahlreicher anderer gemeinnütziger und humanitärer Vereine.

Der Künstler ist übrigens auch ein Meister der Rede und er hat wiederholt bei verschiedenen Anlässen von seiner oratorischen Begabung Zeugniss abgelegt, so z. B. bei der Enthüllung des von ihm geschaffenen Denkmals des berühmten Politikers Dr. Adolf Fischhof, wobei er in beredter Weise auf die Bedeutung und die Verdienste dieses ausgezeichneten österreichischen Staatsmannes hingewiesen hat.

Der reiche und wohlthätige Hofjude Friedrich des Grossen im 18. Jahrhundert, Daniel Itzig, hatte ein Haus in der Burgstrasse zu Berlin, welches der Sammelpunkt der damaligen geistigen Elite der Hauptstadt, namentlich der ringenden und strebenden Elemente, innerhalb des Berliner Judenthums war. Der Alte hatte auch einen berühmten Park auf der Köpenickerstrasse No. 168, welcher von den Spreeathenern zu jener Zeit nicht wenig angestaunt wurde. Er liebte es, sich mit hervorragenden Gelehrten und Künstlern zu umgeben, und der neue Geist, welcher das deutsche Judenthum jener Zeit beseelte, fand in ihm einen verständnissvollen und begeisterten Interpreten. Noch 1865 fand man in dem genannten Itzig'schen Parke unter anderen Kunstwerken eine Sonnenuhr auf einer kupfernen Platte mit detailirten Eintheilungen des berühmten Rabbi Israel Moses Levi, auch Israel Samosz genannt, eines philosophischen Denkers und guten Mathematikers, dem der Berliner Krösus ein Asyl in seinem Hause angeboten hatte. Von diesem Gelehrten hatte Moses Mendelssohn, der Reformator und Germanisator des Judenthums, nicht allein den besten Unterricht in der Mathematik und in der jüdischen Religionsphilosophie, sondern auch jene mächtigen geistigen Anregungen erhalten, welche ihn befähigten, eine führende Rolle innerhalb seiner Glaubensgenossen zu spielen.



„Grabdenkmäler." Von Max Fleischer.
Kantor S. Sulzer. Dr. Ad. Jellinek. Dr. Ad. Fischhof.

Daniel Itzig war noch ein strenggläubiger Jude, der sich seiner Konfession nicht schämte. Seine Nachkommen freilich glaubten mit einigen wenigen Ausnahmen den „Makel ihrer Geburt" durch die Taufe austilgen zu müssen — gerade so, wie es die Familie Moses Mendelssohns that. Genial aber waren jedenfalls fast alle die Mit-

glieder des Itzig'schen Hauses. Seine Gattin, eine Verwandte und Landsmännin des modernen Sokrates, war eine geistreiche und belesene Dame, und er besass nicht weniger als neun schöne Töchter, von denen einige, wie Fanny und Cäcilie, scharfen Verstand mit fröhlicher Laune vereinten, fremder Sprachen wie der eigenen kundig



„Tempel in Budweis." Von Max Fleischer.

waren, später in den Adelsstand erhobene Bankiers heirateten und Prinzen und Gelehrte, Staatsmänner und Fürsten in ihren Salons versammelten. Ein Sohn Daniel Itzigs, Julius Eduard, einer der hervorragendsten deutschen Kriminalisten, der uns noch beschäftigen wird, schämte sich seines gar zu jüdisch klingenden Namens und setzte flugs — allerdings mit obrigkeitlicher Erlaubniss,

einen Spiritus asper, wie im griechischen — vor denselben, und so entstand aus Itzig: Hitzig. Und mit seinem Namen legte er auch seinen Glauben ab.

Sein Sohn **Georg Heinrich Friedrich Hitzig**, einer der grössten Architekten aller Zeiten und Länder, also ein Enkel Daniel Itzigs, sollte an derselben Stelle in der schon genannten Burgstrasse, wo das Haus des Grossvaters stand, die prachtvolle Börse erbauen, welches monumentale Werk allein schon ausreicht, um den Ruhm des Meisters im Steine zu predigen. Er gehörte als einer der hervorragendsten zu derjenigen Gruppe von Baumeistern, welche die



„Alt-Wien.“ Von Oscar Marmorek.

malerische Anordnung der Bautheile und ihre Einordnung in die umgebende Landschaft nach dem Vorbild Schinkels mit vielem Geschick fortbildeten und jene Villenarchitektur schufen, welche der westlichen Vorstadt Berlins ihren Charakter aufprägt. Statt der ihm stets ferngebliebenen Gothik wendet er häufig den Rundbogen und die deutsche Renaissanceform mit antikisirendem Charakter an.

Neben seinem Hauptwerk, der schon genannten Berliner Börse, einem Bau in ernsten Renaissanceformen und einer nachher in Privatbauten vielfach nachgeahmten vollständigen Ausführung der Sandsteinfaçaden, sind noch zu nennen: die imposante Reichsbank in Sandstein und Backsteinverblendung, das Reichenheim'sche Waisenhaus, das Polytechnikum in Charlottenburg, der Umbau des Zeughauses zu einer Waffensammlung und Ruhmeshalle, welche in einer mächtigen Kuppel gipfelt, u. a. Monumentalbauten mehr. Die erste mächtige Schöpfung Hitzigs, die ihm als dem Sieger in einer

Konkurrenz übertragen wurde, war für die Hauptstadt Preussens in so fern epochemachend, als dieser Bau durchweg in gediegenem Material ausgeführt ist, wodurch der bis dahin üblichen stuck- und gipsbekleideten Scheinarchitektur ein Beispiel des Besseren vorgeführt wurde. Von der strengen Schinkel'schen Richtung ausgehend, näherte sich Hitzig immer mehr der italienischen Renaissance, mit deren Hilfe er sowohl in den Façaden als auch in den inneren Räumen die imposantesten monumentalen Wirkungen zu erreichen wusste.



„Venedig in Wien."
Von Oscar Marmorek.

Der am 8. April 1811 zu Berlin geborene Meister erhielt seine Schulbildung auf dem Berliner Friedrich Wilhelm-Gymnasium und auf der Gewerbeschule, machte 1828 das Feldmesserexamen, war eine Zeit lang beim Oder-Brückenbau beschäftigt, nahm 1830 unter Schinkels Leitung am Bau der Sternwarte theil, studirte dann gründlich die theoretische Baukunst und vollendete diese Studien in Paris. Nach bestandener Prüfung als Baumeister im Jahre 1837, etablirte er sich mit Knoblauch als Privatbaumeister und entfaltete in Berlin und im Auslande eine reiche Thätigkeit. In die erste Periode fallen die Anlagen der reizenden Wohnhäuser des Berliner Thiergartenviertels, die Victoria- und Bellevuestrasse, das Gerson'sche Haus, das Haus des Bildhauers Drake und das des Grafen Pourtalès, und die nach ihm benannte Hitzigstrasse. Damals schuf er auch ausserhalb Berlins die Monumentalbauten in Triest (Palast Revoltella) im Renaissancestil und einige herrschaftliche Landsitze in Mecklenburg, Schloss Dwasiden auf Rügen, Herrn A. v. Hansemann gehörend, sowie das Palais Baron von Kronenbergs in Warschau. Diese Bauten hat er neben anderen theils in Erbkams „Zeitschrift für Bauwesen", theils im eigenen Werke, betitelt „Hitzigs ausgeführte Bauwerke" (Berlin, 1850—1867, 2 Bände und Supplement), veröffentlicht.

1845 unternahm er eine längere Reise nach Italien und 1857 eine solche nach Aegypten, Griechenland und der Türkei.

Hitzig war seit 1875 Präsident der Akademie der Künste in Berlin, er führte den Titel Geheimer Regierungs- und Baurath und zahlreiche Orden und Auszeichnungen schmückten seine Brust.

Er starb, 70 Jahre alt, am 12. Oktober 1881 zu Berlin.



Einer der begabtesten unter den jüngeren Architekten Oesterreichs, der sich namentlich in Wien durch seine Schöpfung: „Alt-Wien" — die wir hier mit Erlaubniss des Meisters reproduziren — grosser Volksthümlichkeit erfreut, ist **Oscar Marmorek.** Am 9. April 1863 in Skata an der Ostgrenze Galiziens als ältester Sohn des dort als Militärarzt stationirten Doktors Josef Marmorek geboren, machte er alle seine Studien in Wien. Nach Absolvirung der Bauabtheilung der technischen Hochschule der Kaiserstadt, unternahm er grosse Reisen, vollendete seine Ausbildung in Paris und begann auch dort seine praktische Thätigkeit als Architekt-Gehilfe. Nach Wien zurückgekehrt, betheiligte sich Marmorek vielfach an architektonischen Wettbewerben, aus denen er auch wiederholt siegreich hervorging; seine Hauptthätigkeit aber wendete er zunächst der Ausstellungs-Architektur zu, die der Künstler — der auch fachliterarisch thätig ist — sehr treffend als architektonische Journalistik bezeichnet: eine Thätigkeit, die nicht dauernde Werke schafft, wie die grosse Architektur, die aber trotzdem viel künstlerischen Geist und Phantasie fordert.

Auf diesem Gebiete wurde Marmoreks Name zuerst in weiteren Kreisen bekannt, namentlich als Chefarchitekt der Wiener Theater- und Musikausstellung (1892). Alle Bauten dieser graziösen Ausstellung waren sein Werk, besonders aber fand eine seiner Aus-

führungen den lebhaftesten Beifall sowohl des Publikums wie der Kritik: „Alt-Wien“, eine Rekonstruktion eines Stadttheiles des alten Wien. War schon in früheren Aussellungen hier und da der Versuch gemacht worden, alte Bauten vor Augen zu führen, so geschah es meist nach Art der Theaterdekorationen. In Alt-Wien war der Versuch gemacht worden, die Stimmung der alten Zeit in sich abgeschlossen, und womöglich noch künstlerisch vergeistigter, wieder zu erwecken. Dieser Versuch ist so glänzend gelungen, dass seither keine Ausstellung mehr solch' alten Städtebildes entbehren will. Auch die Berliner Gewerbeausstellung von 1896 hatte ihr Alt-Berlin und die Pariser Weltausstellung im Jahre 1900 hatte ja ihr Alt-Paris.



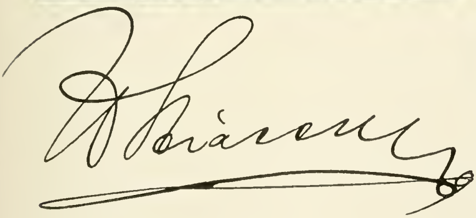
„Palais Egyedi in Budapest.“
Von Oscar Marmorek.

Marmorek hatte noch zweimal Gelegenheit, seine reiche Phantasie und seinen Sinn für malerische Architektur zu bethätigen, indem er in Wien „Venedig in Wien“, ein Vergnügungsetablissement im Rahmen einer Nachbildung der Lagunenstadt, und „Oes-Budavára“, eine Rekonstruktion der alten Ofener Burg für die Budapester Milleniumsausstellung, ausführte. Beide wurden als sehr gelungen bezeichnet.

Doch seither hat Marmorek sich nunmehr ausschliesslich der dauernden Architektur zugewendet und hat in Wien und Budapest eine Reihe von Zinshäusern, Palais, Villen und andere Bauten ausgeführt, sowie auch mannigfache Entwürfe für innere Architektur und Dekoration geliefert, die seinen Ruf als tüchtigen Architekten befestigt haben. Besonders wird das von ihm erbaute Palais Egyedi in Budapest, dessen Bild wir gleichfalls reproduziren, als Meisterschöpfung gerühmt. Der Meister steht in voller Schaffenskraft, und da er seiner Kunst mit Leib und Seele sich widmet, so ist noch manches gediegene Werk von ihm zu erwarten.

Nur eine Leidenschaft hat Marmorek neben seiner Kunst: eine heisse Liebe zu dem Stamme, dem er entsprossen ist. Mit seinem jüngeren Bruder, dem bedeutenden Bakteriologen Dr. Alexander Marmorek am Pasteur-Institut in Paris, den wir unseren Lesern an geeigneter Stelle in Wort und Bild gleichfalls vorführen werden, ist Oscar Marmorek einer der Führer der jung-jüdischen, zionistischen Bewegung.





Gleich Max Fleischer ist auch der Architekt und k. k. Baurath **Wilhelm Stiassny** in Wien nicht allein dadurch bemerkenswerth, dass er einer der erfolgreichsten Architekten der Gegenwart ist, sondern auch speziell für das Judenthum von Bedeutung, indem er nach besten Kräften sich bemüht, das geistige und sittliche Wohl seiner Glaubensgenossen zu fördern und namentlich für ihre wissenschaftlichen beziehungsweise künstlerisch - archäologischen Bestrebungen sowohl, wie ihre ihnen noch vielfach vorenthaltenenstaatsbürgerlichen Rechte mit der ganzen Macht seiner Persönlichkeit und seines Namens einzutreten. Wir entnehmen Wurzbachs biographischem Lexikon, Eisenbergs Geistigem Wien und dem von Jakob B. Brandeis in Prag trefflich redigirten und herausgegebenen „Illustrirten israelitischen Volkskalender für 1900/1" auszugsweise die nachstehenden von uns überdies in manchen Punkten ergänzten Daten:

Wilhelm Stiassny — geboren zu Pressburg 15. Oktober 1842 als Sohn eines Wiener Kaufmanns — trat 1857 in das Wiener Polytechnikum ein, das er 1861 mit Erfolg absolvirte. Hier machte er sich durch seine Bemühungen um Herbeiführung einer Reform der

durchwegs veralteten Lehrmethode bemerkbar und überreichte 1859 im Vereine mit Kollegen eine Denkschrift dem Direktorate, in welcher die Nothwendigkeit einer gründlichen Umgestaltung des Lehrwesens, ausführlicher Unterricht in den Hilfswissenschaften der Technik, endlich die Einrichtung von Spezialschulen (Fakultäten) verlangt wurde. 1861 trat er in die Akademie der bildenden Künste ein, woselbst er Schüler der Professoren Van der Nüll, von Siccardsburg, Rösner und des Dombaumeisters Schmidt wurde. Bald darauf grün-



„Synagoge zu Weinberge bei Prag." Von Wilhelm Stiassny.

dete Stiassny mit strebsamen Genossen die „Wiener Bauhütte", einen Verein von akademischen Schülern, dem sich nachmals fast sämmtliche Wiener Architekten anschlossen, der unter anderem auch die Veröffentlichung von strengwissenschaftlichen und künstlerischen Reiseaufnahmen hervorragender Baudenkmäler Oesterreichs zum Zwecke hatte und dessen Präsident er eine Zeit lang war.

1862 erhielt Stiassny einen akademischen Preis und verliess 1866 die Kunstschule, um seine Thätigkeit als selbstständiger Architekt zu beginnen. Im Februar 1867 wurde er von dem österreichischen Handelsministerium zur Theilnahme an den Arbeiten der österreichischen Kommission zur Weltausstellung nach Paris entsendet und daselbst später Beisitzer der internationalen Jury für

Arbeiterwohnungen. Dieser Umstand, sowie gründliche Studien über die bis dahin vernachlässigte Wohnungsfrage, denen er sich auf allen seinen Reisen durch Frankreich, England, Belgien, Deutsch-



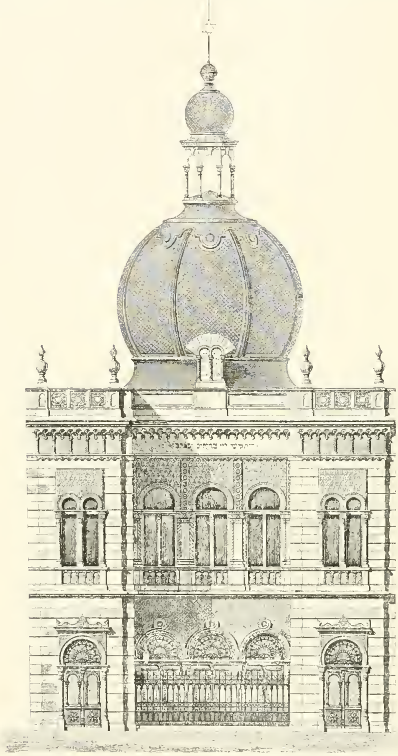
„Synagoge in Malaczka (Ungarn)." Von Wilhelm Stiassny.

land und die Schweiz widmen konnte, veranlasste ihn im Winter 1867/68 zu einer Reihe von Vorträgen im nieder-österreichischen Gewerbeverein.

Auch strebte er eine Reform des Wohnungssystems im Allgemeinen an, indem er die Einrichtungen des englischen und belgi-

schen Familienhauses als mustergiltig hinstellte. Zu jener Zeit wurde Stiassny Mitglied im Verwaltungsrath des nieder-österreichischen Gewerbevereins, an dessen Leitung er sich in hervorragender Weise bis Ende 1877 betheiligte.

Die allgemeine Besserung der wirthschaftlichen Verhältnisse, welche 1868 in Oesterreich Platz griff, verannlasste auch eine Steigerung der im Kriegsjahre 1866 gänzlich erlahmten Bauthätigkeit in Wien. In kurzer Zeit zählte Stiassny zu den beschäftigtsten Architekten Wiens. Während einer 13 jährigen Wirksamkeit (bis Ende 1878) führte er den Bau von 115 Wohngebäuden, Familienhäusern, Palästen, Fabriksgebäuden, Spitälern, Schulen u. s. w. in Wien, seiner Umgebung und in den meisten Kronländern aus. Im Jahre 1870 wurde er mit dem Bau des Rothschild-Spitals an der Gürtel-Strasse in Wien (beendet 1875) betraut, nachdem er bereits 1867 die begonnenen Spezialstudien über das Spitalbauwesen durch Reisen in Deutschland beendet hatte.



„Synagoge im II. Bezirke (Leopoldsgasse) zu Wien.“
Von Wilhelm Stiassny.

In Anbetracht dieser Leistungen wurde er 1873 mit dem goldenen Verdienstkreuze mit der Krone ausgezeichnet. 1871 wurde ihm der Bau des von L. A. Frankl angeregten und von Jonas Freiherrn von Königswarter gestifteten „Blinden-Instituts“ auf der hohen Warte bei Wien übertragen, das 1872 vollendet wurde. Für die bei dem Kongresse in Brüssel ausgestellten Pläne dieses Gebäudes erhielt Stiassny die grosse silberne Medaille. In den Jahren 1872—1875 führte er die Hermannsstrasse in Oberdöbling, eine nach einem Gesammtplane entworfene Anlage von eleganten Familienhäusern

für den wohlhabenden Mittelstand aus. In allen diesen Bauwerken vertrat der Meister in stilistischer Hinsicht die von der Wiener Bauschule gepflegte italienische Renaissance als diejenige Stilrichtung, welche den gegenwärtigen künstlerischen Anschauungen und praktischen Bedürfnissen am meisten entspricht. 1875 verfasste er die Pläne zum Rothschild-Hospital in Smyrna, welches Dank den Bemühungen des österreichischen General-Konsuls Dr. v. Scherzer 1876 trotz des Widerstandes der türkischen Regierung vollendet wurde. 1877 und 1878 wurde nach seinen Plänen und unter seiner Leitung der Bau der Friedhofsgebäude und die Anlage des israelitischen Begräbnissplatzes auf dem Wiener Centralfriedhofe beendigt.



„Neue Synagoge in Berlin." Von Cremer & Wolffenstein.

1878 übertrug man ihm den Umbau des frhrl. Königswarter'schen Schlosses Schebetan in Mähren, welches in französischer Renaissance gehalten, mit allem Luxus und Comfort, den die moderne Technik einem Wohnsitze zu verleihen vermag, ausgestattet wurde. 1873 betheiligte er sich an der Ausführung der im Prater-Parke um das Weltausstellungsgebäude errichteten Baulichkeiten. Als Mitglied der internationalen Jury auf der Sanitätsausstellung in Brüssel 1876 konnte er die gewonnenen Erfahrungen im Spitalsbauwesen entsprechend zur Geltung bringen; in diesem Jahre wurde er correspondirendes und wirkliches Mitglied mehrerer gelehrten Gesellschaften in Oesterreich, Frankreich und Brasilien. Am 4. März 1878 in den Wiener Gemeinderath gewählt, eröffnete sich für ihn ein neuer Wirkungskreis auf technisch-administrativem Gebiete. Der Gemeinderath entsendete ihn im September desselben Jahres in die Central-Donau-Regulirungs-Kommission.

Stiassny besitzt neben seinen streng fachmännischen Kennt-

nissen eine ausgebreitete literarische Bildung, die sich fast auf alle europäischen und klassischen Sprachen ausdehnt. Ein gründlicher Kenner der Musik ist er als trefflicher Beethovenspieler auf dem Clavier bekannt. Mit der Gabe der Rede ausgerüstet spricht er überzeugend und mit grosser Gewandtheit.

Baurath Stiassny war eine Reihe von Jahren Mitglied des Gemeinderathes der Stadt Wien und ist seit 1880 im Vorstand der Wiener israelitischen Kultusgemeinde in hervorragender Weise thätig. Seit 1879 hat er auch mehrere Synagogen vollendet, so jene zu Gablonz, ferner zu Wien im II. Bezirke Leopoldsgasse, zu Weinberge bei Prag, zu Časlau, auch ist die neue dekorative innere Ausschmückung des grossen Tempels in der Tempelgasse zu Wien sein Werk.

1886/87 erbaute unser Architekt die Synagoge von Malaczka (Ungarn), ein in reizendem maurischem Stile geschaffenes Bauwerk von reicher künstlerischer Ausstattung. Diese Synagoge kann wohl als Vorbild für Tempel kleinerer jüdischer Gemeinden dienen. 1899 wurde das Gotteshaus durch einen Blitzstrahl in Brand gesetzt und 1900 wieder neu hergestellt.

1895 fürte er die Restaurirung des Tempels der inneren Stadt Wien in glücklicher Weise und im Sinn des Erbauers dieser Synagoge durch. Zwei Jahre darauf wurde unter seiner Leitung der von der Baronin Clara Hirsch gestiftete Erweiterungsbau des Blindeninstituts auf der Hohenwarte bei Wien ausgeführt, während er in den Jahren 1899 und 1900 die Fortsetzung des vor einem Jahrzehnt erbauten Altersversorgungshauses, sowie den Bau eines Leichenhauses der Wiener Kultusgemeinde vollendete.

In dem ersteren Jahre begann er mit dem Bau des Rothschildpavillons, eines Hospitals für chirurgische und gynäkologische Fälle in Verbindung mit dem von ihm vor einem Vierteljahrhundert aufgeführten Gemeindehospital. Um jene Zeit schuf er auch das Franziska Jeiteles'sche Stiftungshaus für weibliche Pfründner, sowie das Charlotte Merores'sche Stiftungshaus für Mädchenwaisen in Wien. Endlich rühren von seiner Hand einige der hervorragendsten Grabmonumente am Wiener israelitischen Centralfriedhof, sowie das Mausoleum der Freiherrlichen Familie von Rothschild und die grossen Grabmäler der Familien von Ephrussi und Przibau her.

Stiassny ist u. a. Mitgründer und Präsident der verdienstvollen Gesellschaft für Erhaltung und Conservirung von Kunst- und historischen Denkmälern des Judenthums, die sich bereits einen bedeutenden Ruf im In- und Auslande erworben hat.

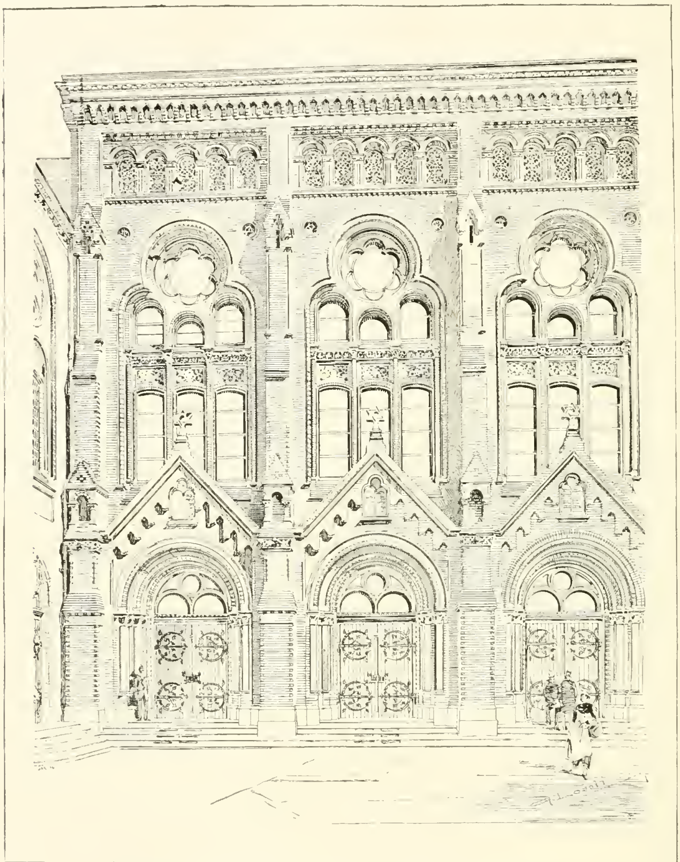
Als Synagogenerbauer, der im Verein mit seinem gut katholischen Compagnon Professor Wilhelm Cremer einige künstlerisch sehr hervorragende Gotteshäuser geschaffen hat, verdient der Architekt **Richard Wolffenstein** in Berlin mit besonderer Anerkennung hervorgehoben zu werden. Er ist ein geschmackvoller und feinsinniger Künstler, und die von ihm errichteten kirchlichen und Profanbauten sind als mustergiltig zu bezeichnen. Richard Wolffenstein erblickte am 17. September 1846 als dritter Sohn des Färbereibesitzers Wolf-

fenstein, der schon zwei Jahre nach der Geburt seines Sohnes starb, das Licht der Welt. Er hatte das Glück, von seinem kunstsinnigen Stiefvater in Würzburg, der schon frühzeitig das namhafte Zeichentalent des Knaben erkannte, eine gründliche Erziehung beziehungsweise Vorbereitung auf seinen zukünftigen Beruf zu erhalten. Er besuchte die Friedrich Werder'sche Gewerbeschule, welche er 1864 nach bestandenem Abiturientenexamen verliess, worauf Wolffenstein dann drei Jahre lang beim Rathsmaurermeister Kastner thätig war und zwei Sommer hindurch als Maurer praktisch arbeitete. Nachdem er 1868 bis 1871 die königliche Bauakademie zu Berlin besucht und darauf einige Jahre hindurch in verschiedenen Ateliers gearbeitet hatte, leitete er von 1874 bis 1877 den Bau des Auswärtigen Amtes und des jetzigen Reichsschatzamtes am Wilhelmsplatz. 1878 und 1879 unternahm er Studienreisen durch Holland, England, Frankreich, Italien und Spanien. Nach seiner Rückkehr wurde er Lehrer am königlichen Kunstgewerbemuseum und betheiligte sich an verschiedenen Konkurrenzen mit gutem Erfolg. 1882 associirte er sich mit dem schon genannten Architekten Wilhelm Cremer. Die erste gemeinsame Arbeit, die Konkurrenz zum Reichstagsgebäude, brachte ihnen einen zweiten Preis ein. Es folgte nun eine ganze Reihe von siegreichen Konkurrenzen, in Folge deren die beiden die betreffenden Bauausführungen erhielten, so unter anderem die Neubauten der Kaiser-Wilhelm-Strasse zu Berlin, die Bauten der Görlitzer Ausstellung und das Klubhaus des Vereins der „Gesellschaft der Freunde". Von ferneren hervorragenderen Bauten nennen wir noch: die allgemeine Elektrizitätsgesellschaft, die Festhalle zum Deutschen Bundesschiessen, den Hôtelbau Ronacher unter den Linden, die Wohnhäuser Loewe auf der Bellevuestrasse, Steinthal — Uhlandstrasse, Pintsch — Thiergartenstrasse, Fromberg — Kurfürstenstrasse, sowie das Kaufhaus Spittelmarkt, die Geschäftshäuser Simon — Klosterstrasse und Hermann Hoffmann — Friedrichstrasse, sowie das Propsteigebäude hinter der katholischen Kirche in Berlin.



Eine besondere Spezialität des Meisters ist, wie gesagt, der Synagogenbau. Sein hervorragendstes architektonisches Werk in

dieser Beziehung ist das grossartige Gotteshaus in der Lindenstrasse zu Berlin, erbaut in den Jahren 1890/91, von dem wir hier mit Erlaubniss des Künstlers eine Ansicht reproduziren, ferner die 1897/98



„Innenfaçade der Synagoge in der Lindenstrasse zu Berlin."
Von Cremer & Wolffenstein.

erbaute Synagoge in der Lützowstrasse und die Tempel in Spandau, Posen und anderen Städten.

Bei der Fülle der verschiedenartigen Aufgaben, die sich unser Architekt stellt, ist es erklärlich, dass er sich in seinen Schöpfungen gleichfalls in den verschiedensten Stilrichtungen bewegt. Während

die Synagogenbauten fast durchgängig die Formen des romanischen Stils annahmen, wurden bei Wohn- beziehungsweise Geschäftshausbauten vom Barock zur Früh-Renaissance, von letzterer speziell die französische, in der noch so viel gothische Elemente enthalten sind, kultivirt.

* * *

Aus der ausserordentlichen Anzahl namhafter Architekten, welche durch ihre Bauten von ihrem Geschmack, ihrer Begabung und ihrem Sinn für Formenschönheit und Formenvollendung Zeugniss abgelegt haben, nennen wir nur noch die folgenden:

Einer der berühmtesten jüdischen Architekten aller Zeiten war **George Joshua Basevi** in London, der Onkel des weltberühmten Staatsmannes und Schriftstellers Benjamin D'Israeli, der u. a. das Fitzwilliam-Museum erbaute und von 1794 bis 1845 lebte.

Wilhelm Fränkel in Wien, geboren am 1. April 1844, hat eine grosse Anzahl von Ringpalästen und Privathäusern, wie z. B. das Gebäude der Volksküche im zweiten Bezirk, ferner den Germaniahof (Schottenring) und das k. k. Polizeigebäude in Wien ausgeführt.

Der königliche Kreisbauinspektor im Ressort des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten in Berlin, der u. a. auch Ehrenmitglied des Victorian Institute of Architects in Melbourne ist, der am 5. September 1855 in Berlin geborene **Franz Jaffé**, hat sich ausser in praktischer Weise bei Bauausführungen des Staates im Kunstgewerbe, in der dekorativen Architektur und dem Ausstellungswesen hauptsächlich künstlerisch hervorgethan. Von ihm stammen u. a. die architektonischen Entwürfe für die decorative Gestaltung der Kaiser-Wilhelm- und der Corneliusbrücke zu Berlin, sowie eine grosse Anzahl von Festdekorationen. Für die Londoner Gartenbauausstellung 1891 schuf er das vielbewunderte „Prachtzelt des Ptolemäus Philadelphus", erbaut zu Alexandria, ca. 270 vor Christi Geburt. Auch schriftstellerisch ist er in seinem Fache und als Redner thätig.

Der Architekt **Alfred Lesser** in Berlin ist u. a. dadurch bekannt geworden, dass er mit der Bauleitung der architektonischen Ausschmückung des Thronsaales im Palazzo Caffarelli zu Rom beauftragt wurde. Er hat seinerzeit u. a. Auszeichnungen auch vom deutschen Kaiser eine goldene Busennadel in Form des Reichsadlers mit Brillanten besetzt als Anerkennung seiner Leistungen erhalten.

Baurath Professor **Ludwig Levy** in Karlsruhe hat sich als ausgezeichneter Synagogenbaumeister bewährt, seine neueste Schöpfung ist die prachtvolle neue Synagoge in Strassburg im Elsass, welche zu den schönsten Gotteshäusern der Welt zählt.

In London lebt der aus Sidney stammende Architekt **Frederick William Marcks.** Er erbaute in England verschiedene Kirchen und Synagogen und wurde für seine Leistungen durch Medaillen ausgezeichnet.

Als Bauleiter der Rotunde auf der Wiener Weltausstellung von 1873 machte sich der zu Hamburg am 21. Januar 1844 geborene

und in Wien domizilirende Architekt **Alfred Morgenstern** rühmlich bekannt. Von 1871/72 war er auch Bauleiter der griechisch-orientalisch-bischöflichen Residenz in Czernowitz.

Sein Bruder **Oscar Morgenstern,** geboren gleichfalls zu Hamburg am 20. Juli 1847, wirkte auch in Wien mehrfach als Privatarchitekt.

Der schwedische Architekt **Emil Edvard af Rothstein,** geboren am 21. November 1821 zu Eriksund, war Jahre hindurch in Stockholm Chef der Arbeiten für den Wasserbau, in welcher Eigenschaft er zahlreiche Entwürfe für grössere Bauten verfertigte. Ueberdies war er auch schriftstellerisch thätig und gab u. a. die in mehreren Auflagen erschienene Schrift heraus: „Handbuch der allgemeinen Baulehre mit Berücksichtigung der Häuserbauten."

Unter der Regierung Friedrich Wilhelm II., dem Nachfolger Friedrich II., spielten manche jüdische Architekten eine hervorragende Rolle. Am bekanntesten wurde **S. Sachs**, welcher als Oberhofbauinspektor figurirte und in dieser seiner Eigenschaft an der Spitze der gesammten Baupolizei seines Departements stand, sowie den Vorsitz bei der Prüfung der Baugewerksmeister führte. Von 1799 bis 1808 war er als Lehrer an der königlichen Bauakademie zu Berlin thätig.

Unter den italienischen Architekten der neueren Zeit war einer der angesehensten der in Florenz 1878 gestorbene **Marco Trewes,** auf dessen Schöpfungen man den lateinischen Ausspruch anwenden kann: Saxa loquuntur. (Die Steine mögen reden.)

Der Name Wolf, f und ff, nimmt in der Kunstgeschichte bekanntlich eine bevorzugte Stellung ein. Einer der Träger desselben, **Adolf Wolff,** geboren 1832 zu Esslingen, hat sich als hervorragender Synagogenbauer einen gefeierten Namen erworben. Nach dem Tode seines Freundes, des Professors Breymann in Stuttgart, 1859, erhielt er die Selbstleitung des Baues der dortigen neuen Synagoge, ebenso baute er die Tempel in Nürnberg, Ulm, Heilbronn und Karlsbad, sämmtlich in maurischem Stil. Zu seinen Profanbauten gehört u. a. diejenige des Stuttgarter Bahnhofes.

Schliesslich noch einige Namen von gutem Klang: Ritter Theodor von Goldschmidt-Wien, F. S. Heidenreich-Wien, Abraham Hirsch, Chefarchitekt der Stadt Lyon, k. k. Oberbaurath Sigmund Taussig-Wien, Erich Ullmann-Paris und Donat Zifferer-Wien.

Steinschneider und Medailleure.

Der grosse Kurfürst, der auch seinen israelitischen Unterthanen gegenüber glänzende Beweise seines Gerechtigkeitsgefühls und seines toleranten Sinnes gegeben hat, zeichnete diejenigen besonders aus, die sich als Künstler in dem einen oder anderen Fache bewährten. So schätzte er z. B. sehr das Brüderpaar **Joseph** und **Michael Abraham** in Berlin, die in der Steinschneide- beziehungsweise Petschirkunst Grosses leisteten. Sie gelangten unter seiner Regierung zu hohem Ansehen und wurden von ihm mit Titeln und Aufträgen geehrt. Joseph Abraham stach das grosse kurfürstliche Siegel und das kleine „mit dem orden vom gülden hosenbande" zur grossen Zufriedenheit des Landesherrn und erhielt als Honorar für jedes 40 Thaler, ferner zwei Staatssiegel, wofür er 46 Thaler bekam. Ebenso verfertigte auch Michael Abraham verschiedene Hofsiegel und Petschafte, mit grosser Geschicklichkeit und in feinster Ausführung. Er erntete dafür den lebhaftesten Dank seines fürstlichen Auftraggebers. Ein Sohn Joseph Abrahams, namens **Joseph Levi**, erhielt als Zeichen der kurfürstlichen Anerkennung seiner Leistungen das Prädikat eines „Hofpetschirstechers".

Zu den namhaftesten Münzmeistern Preussens in der zweiten Hälfte des 18. und im Anfang des 19. Jahrhunderts gehörte der 1754 zu Potsdam geborene und 23. Juli 1811 in Berlin verstorbene Stempelschneider **Abraham Abramson.** Durch die Ausführung seiner Medaillen hat er den einfachen reinen Geschmack in der Stempelschneidekunst namentlich in Berlin sehr gefördert. Den meisten Ruf erwarb ihm eine Reihe von Denkmünzen auf berühmte Gelehrte. Sein hervorragendstes Gepräge ist die Denkmünze mit der Büste Friedrich des Grossen, ausgeführt im Jahre 1785, ein Jahr vor dem Ableben des unsterblichen Monarchen.

Die erste Unterweisung in der Technik seiner Kunst erhielt er von seinem Vater Jacob Abraham, der, 1722 zu Strelitz geboren, als preussischer Medailleur in Berlin 17. Juni 1780 starb und als Stempelschneider seit 1752 bei den Münzen von Stettin, Königsberg und Berlin thätig war. Zur Bildung des Geschmackes von Abraham Abramson trug wesentlich eine Kunstreise bei, die er in den Jahren von 1788—1792 ausführte. Nach seiner Rückkehr wurde er von Friedrich Wilhelm II. zum königlich preussischen Medailleur und Stempelschneider, sowie zum ausserordentlichen Mitglied der Akademie der Künste ernannt. Er war auch literarisch

thätig; so veröffentlichte er z. B. eine Schrift: „Versuch über den Geschmack auf Medaillen und Münzen“ (Berlin 1801).

Unter Friedrich dem Grossen lebte in Berlin ein Petschaftstecher **Salomon Bucher,** der auf dem Gebiet der Kunst des Petschaftstechens Bedeutendes leistete. Derselbe lieferte auch Modelle zu Münzen. Der grosse König, der einmal die Arbeiten Buchers zu Gesicht bekam, liess den Meister zu sich kommen, bezeugte ihm seine Zufriedenheit und erlaubte dem bereits 70jährigen Greis, sich eine Gnade auszubitten. Bucher ersuchte nun um eine Anstellung bei der königl. Münze. Aber diesen Wunsch wollte der Monarch nicht so ohne weiteres erfüllen.

„Ja, wenn Er ein Christ wäre“, sagte Friedrich II., „dann liesse sich darüber sprechen.“

Nach vier Wochen erschien Salomon Bucher wieder vor seinem Landesherrn und meldete, dass er „zur Christenheit“ übergegangen sei, weil der König versprochen habe, ihm ein Amt zu geben, wenn er Christ geworden wäre. Da sagte Friedrich zornig:

„Melde Er sich bei unserem Stallmeister als Vorläufer!“

Bestürzt machte Bucher sein hohes Alter geltend, das ihm doch so schwere Arbeit nicht mehr gestatte. Aber der König erklärte:

„Wenn Er in vier Wochen überlaufen konnte vom Judenthum zum Christenthum, dann wird Er auch Kraft genug haben, vor meinem Wagen herzulaufen. Wir haben nie von solchen Menschen etwas gehalten, die ihren Glauben wechseln wie einen Rock.“

In Belgien hat sich die Familie Wiener auf dem Gebiete der Medaillirkunst einen berühmten Namen gemacht. Es sind dies die Medailleure **Jacob, Karl** und **Leopold Wiener.** Ersterer, geboren am 2. März 1815 in Venloo, begann mit 13 Jahren seine Studien in Aken bei L. Baruch und setzte sie 1837—1840 unter Levesque in Paris fort, worauf er sich in Brüssel als Medailleur niederliess und vom König von Belgien und anderen Fürsten mit hohen Auszeichnungen und Orden bedacht wurde. Er hat zahlreiche treffliche Medaillen auf denkwürdige Begebenheiten der Neuzeit, so z. B. auf das Jubiläum in Lüttich mit der Innenansicht der dortigen Martinskirche, auf den Tod des Bischofs Bommel mit der Ansicht der Kathedrale in Lüttich und andere, auf denen er besonders meisterhaft das Innere von holländischen und englischen Kirchen darstellt, geschaffen.

Karl Wiener, der zugleich Bildhauer ist, machte sich vorzugsweise durch eine grosse Menge von Medaillen und Münzen bekannt, von denen die ersteren theils Bildnisse, theils bestimmte Begebenheiten darstellen, z. B. den Einzug des Kaisers von Russland in London, die Jubelfeier der belgischen Unabhängigkeit, die deutsche Einheit, das Bündniss der amerikanischen Republiken etc., andere enthalten wiederum Architekturen.

Auch Leopold Wiener, ein Schüler des Ersteren, lieferte zahlreiche schöne Medaillen von sehr charaktervoller und bezeichnender Ausführung. Er begründete seinen Ruf als Bildhauer durch die monumentale Marmorgruppe der Brüder van Eyck und die allegorischen Figuren des Gewerbefleisses und Handels für die Nationalbank in Brüssel.

Männer der Feder.

Kaum auf einem Gebiete der menschlichen Erkenntniss und Kultur zeigt sich so gewaltig die Einwirkung des israelitischen Stammes auf die Bildung, die Gesittung und die Veredelung unseres Geschlechts, als auf dem der Dichtung und der Literatur. War der israelitische Stamm auch von jeher gleichsam das Volk der Bücher, dem literarische Kenntnisse als eins der köstlichsten Erdengüter erschienen, welche auf den göttlichen Ursprung unserer Seele hinwiesen, und waren auch schon in alter Zeit sowie im Mittelalter grosse, schöpferische Poeten und Schriftsteller keine Seltenheit, so ist doch hauptsächlich in neuerer Zeit, seitdem die Judenemanzipation nach und nach in die Nacht der Ghetti die Sonnenstrahlen der Freiheit und Erhebung geworfen, ein wahres Meer des Lichts und der Aufklärung von Israel ausgegangen und hat überall, bei allen Kulturvölkern der Welt, eine geradezu erstaunliche üppige geistige Vegetation hervorgerufen. Eine ungeheure Fülle von begabten Individualitäten auf den verschiedensten Gebieten der Dichtung und der Literatur hat sich seitdem den Augen der Menschheit geoffenbart und sie haben befruchtend auf die gesammte Kultur gewirkt. All' die thörichten Vorurtheile verflossener Jahrhunderte, als ob die Juden nicht die Fähigkeit hätten, mit den grossen Poeten anderer Rassen die Konkurrenz aufzunehmen, sind durch die Thatsachen widerlegt worden.

Die Männer der Feder in Israel können vielmehr mit Fug und Recht den Vergleich selbst mit ihren genialsten und berühmtesten Kollegen der arischen Abstammung aufnehmen. Es ist bezeichnend, dass es gerade Juden oder getaufte Juden waren, welche z. B. in der Lyrik des 19. Jahrhunderts bahnbrechend gewirkt und zu den Sternen erster Grösse, die je am Horizonte der Dichtkunst geglänzt haben, zugezählt werden müssen. Ebenso haben sie als Romanschriftsteller, Bühnendichter, Geschichtsschreiber und Geschichtsforscher, Kultur- und Literarhistoriker, Journalisten und Zeitungsherausgeber u. s. w. den ehrlichen Wettbewerb mit den Männern der Feder, welche einer anderen Konfession oder einer anderen Abstammung angehören, erfolgreich und gar oft ruhmvoll aufgenommen.

In manchen Ländern mit parlamentarischer Verfassung sind Söhne Israels durch ihre Feder nicht allein berühmt, sondern auch mächtig geworden, indem sie kürzere oder längere Zeit theils Parteiführer, theils als politische Machthaber auf die Geschicke ihres Vater-

landes einen massgebenden Einfluss ausübten. Ich erinnere in der Vergangenheit nur an Lord Beaconsfield, wie der jüdische Romanschriftsteller Benjamin d'Israeli als Premierminister Ihrer britischen Majestät genannt wurde, und in der Gegenwart an den Hofrath Freiherrn von Dóczy, den Sektions-Chef im Ministerium des Auswärtigen in Wien, der einst Ludwig Dux hiess und durch seine graziösen Theaterstücke, wie z. B. „Der Kuss", alle Welt entzückte.

Von Unterscheidungsmerkmalen zwischen semitischer und arischer Begabung auf dichterisch-literarischem Gebiete kann heutzutage füglich kaum noch die Rede sein. Der Verschmelzungsprozess ist ein fast vollkommener zu nennen. Phantasiereichthum, Gestaltungskraft, Formenschönheit und -Mannigfaltigkeit und andere Attribute des schöpferischen Geistes sind kein ausschliessliches Erbtheil der einen oder der anderen Rasse mehr, sie gehören vielmehr all' den berufenen und auserwählten Geistern an, deren Stirnen der Genius der Poesie mit dem Weihekuss des Genies begnadet hat. Allenfalls könnte man vielleicht auf kritischem Gebiete gewisse Specifica feststellen, indem Humor, Witz und Satyre bei einzelnen israelitischen Schriftstellern, wie z. B. Heine, Börne und Saphir, in hervorstechenderer Weise zu Tage treten. Aber ich glaube, auch diese Stacheln des Geistes sind nicht so sehr angeborene Eigenarten Israels, als vielmehr unwillkürliche Folgen jener erbitterten Stimmung, die durch die Jahrhunderte langen Verfolgungen entstehen musste, Waffen, welche die gütige Natur im Kampfe um das Dasein den ehemaligen Parias der Menschheit zu Schutz und Trutz verliehen hat.

Wenn auf einem Felde der Intelligenz eine weise Beschränkung von Nöthen war, so ist es hier: an allen Ecken und Enden rauscht es im internationalen Dichterwald, und kann man auch die Genies, die Ritter von Gottes Gnaden, die nicht nur ihrer Zeit das Gepräge ihres Geistes aufgedrückt haben, sondern die auch Bürger kommender Jahrhunderte sind, noch zählen, so ist die Summe der Talente, der Begabten, die über das Durchschnittsniveau der Mittelmässigkeiten weit hinausragen, eine geradezu überwältigende, sodass es fast unmöglich erscheint, sie alle zu registriren, geschweigedenn eingehender zu charakterisiren. Nur die wahrhaft bedeutenden oder sonstwie eigenartigen Individualitäten mit scharf ausgeprägten Physiognomien können wir hier Revue passiren lassen.

Wenn der Begriff des Poeten ein klarer ist und nicht weiter definirt zu werden braucht, so ist dafür derjenige des Schriftstellers. Publizisten und Journalisten ein umso dehnbarerer, zumal im 19. und unserem Jahrhundert, gegen welche das tintenklecksende Säkulum, über das schon Schiller so bewegliche Klagen ausstösst, geradezu als ein naives bezeichnet werden kann. Neben den nach Hunderttausenden zählenden Berufsschriftstellern der gebildeten Welt giebt es noch zahllose andere Kategorien geistig hervorragender Leute, die im Nebenamt die Feder mit solcher Gewandtheit führen, dass auch sie zu den Schriftstellern gezählt werden müssen. Und nun erst

die Armee der Zeitungsschreiber und Redakteure, die man, wenn sie auch zumeist flüchtige Tagesarbeit verrichten, aus den heiligen Hallen der Literatur nicht ausweisen kann, ohne der Wahrheit Gewalt anzuthun — überall nehmen auch hier die Israeliten eine mehr oder weniger führende Stellung ein. Dies ist auch der Fall auf dem Felde der kritischen, geschichtlichen, kultur- und literarhistorischen und Fach-Schriftstellerei.

Es lag daher auf der Hand, dass wir, wollten wir nicht ein Werk nach Art der grossen französischen Encyclopädie Diderots und d'Alemberts oder des Meyer'schen Conversationslexikons schreiben, vorsichtig sichtend und kritisch prüfend nur bei dem besonders in die Augen Fallenden und besonders Bemerkenswerthen uns aufhalten durften.

I. Dichter und Schriftsteller.

Der neben Alexander Weill in erster Linie zu nennende Begründer der Dorfgeschichtenliteratur, **Berthold Auerbach**, welcher das deutsche Gemütsleben und Empfinden in solch unvergleichlicher Weise in seinen Novellen und Romanen zum Ausdruck zu bringen weiss, begann seine literarische Laufbahn mit Erzählungen aus dem Ghetto, denn er ging aus demselben hervor und erst nach und nach erweiterte sich sein Gesichtskreis, und das allgemein Menschliche, besonders aber das Leben und Weben des deutschen Volkes in seiner Gesammtheit, reizte seine dichterische Kraft zu herrlichen Gebilden.

Der am 28. Februar 1812 im Dorfe Nordstetten im Schwarzwald geborene Berthold Auerbach, der seine erste Ausbildung auf der Talmudschule zu Hechingen erhielt, war zum Rabbiner bestimmt und hätte sich's wohl nicht träumen lassen, dass er dereinst als deutscher Schriftsteller und Dichter die Welt mit seinem Ruhme erfüllen werde.

Mit 20 Jahren besuchte er die Universität zu Tübingen, wo er der Rechtswissenschaft oblag, ihr aber ebenso wie früher der jüdischen Theologie untreu wurde, denn unter der Leitung von David Friedrich Strauss, dem berühmten Verfasser des „Leben Jesu", schwur er zur Fahne der Philosophie. Später setzte er in München und Heidelberg seine philosophischen und geschichtlichen Studien unter Daub, Schlosser und Schelling fort. Da er in der letztgenannten Universitätsstadt wie so viele andere von den damals üblichen Verfolgungen der Burschenschaften betroffen wurde, musste er 1837 zwei Monate auf dem Hohenasperg sitzen. In den Mauern dieser schwäbischen Demagogenherberge, wo, wie man weiss, u. a. auch Christian Daniel Schubart zehn Jahre hindurch schmachtete, erschien seine Erstlingsschrift, die, bezeichnend genug für die Liebe Auerbachs zu seinem angestammten Glauben, gegen die Angriffe Wolfgang Menzels auf das „Junge Deutschland" und das Judenthum sich

richtete, betitelt: „Das Judenthum und die neueste Literatur". Bald darauf trat er als Dichter hervor mit den Romanen „Spinoza" und „Dichter und Kaufmann", zwei prächtigen Lebens- und Charakterbildern der Deutschen und Juden zur Zeit Moses Mendelssohns. Er gab diesen Werken den Gesammttitel „Das Ghetto" und verfolgte mit ihnen den Zweck, das Bild des alten jüdischen Lebens poetisch und geschichtlich festzuhalten, namentlich den reichen Schatz der Sagen und Legenden zu bergen, der sich im jüdischen Volksmund aufgespeichert hat. „Spinoza" ist eine geschichtlich-psychologische Erzählung, in welcher der Entwicklungsgang des grossen Denkers von Amsterdam einfach und wahr dargelegt wird, und in „Kaufmann und Dichter" knüpft er an das Leben des jüdischen Epigrammatikers Moses Ephraim Kuh eine kulturgeschichtlich wichtige und poetisch reiche Schilderung des Judenthums in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Erzählung „Spinoza" gab dem Verfasser die Anregung zu einer Uebersetzung der Werke des Philosophen, welche er in fünf Bänden vollendete. Die Lebensgeschichte, die er voranschickt, ist die erste philosophisch-kritische, die wir besitzen, und um so werthvoller, als für sie nicht nur die christlichen, sondern auch die jüdischen Quellen benutzt wurden.



Aus diesen wissenschaftlichen Arbeiten fand Auerbach durch volksthümlich geschriebene Betrachtungen: „Der gebildete Bürger, ein Buch für den denkenden Menschenverstand", den Rückweg zur Dichtkunst. Von den Erinnerungen an das Dorf seiner Jugend erfüllt, schrieb er seine ungemein verbreiteten, in zahllosen Auflagen erschienenen und in fast alle lebenden Sprachen übersetzten „Schwarzwälder Dorfgeschichten", die seinen Namen ausserordentlich volksthümlich machten. Das Lesepublikum jener Zeit war übersättigt von den Schilderungen grossstädtischer Sittenverderbniss, die damals an der Tagesordnung waren; wie ein erquickendes Stahlbad wirkten die Scenen aus der unschuldigen Welt gemütlicher Dorfbewohner

mit ihrer frischen, naiven und gesunden Lebensauffassung. Diese „Schwarzwälder Dorfgeschichten" waren epochemachend, denn sie gaben das Zeichen einer Rückkehr zur Natürlichkeit. In ihnen begrüsste uns ein würziger Duft, ein Hauch des Frühlings, das Wehen einer kräftigen und reinen Luft, die über den Bauernhof, die Furchen des frisch geackerten Feldes, durch die Eichenwälder der Bergeshalden zu uns kommt. Hier führt uns der Dichter das Volk vor, wie es ist, also nicht bloss in seinen Vorzügen, sondern auch in seinen Schwächen, denn er will es belehren und bessern. Um das Volk mit der Weise der Denkenden bekannt zu machen, gab er einen Volkskalender: „Der Gevattersmann" heraus, der in vier Jahrgängen erschien und in einer bis dahin in Deutschland unerhörten Auflage verbreitet wurde. In seinen späteren ‚Dorfgeschichten' traten die idyllischen Motive der ersten Sammlung hinter grösser angelegten Konflikten und stärkeren Charakteren zurück.



Auerbachs Grabdenkmal.

Das Revolutionsjahr 1848 führte ihn nach Oesterreich, wo er Augenzeuge des Wiener Volksaufstandes war. Seine Erinnerungen aus jener Zeit legte er in seinem „Tagebuch aus Wien von Latour bis Windischgraetz" nieder. Jene Revolution führte seine Gedanken auch auf einen Volkskampf anderer Art, auf das Tiroler Trauerspiel von 1809. Er schrieb sein Drama: „Andree Hofer". Da er aber denselben Fehler wie Karl Immermann beging, nicht eine einzige Episode aus dem Leben seines Helden zu geben, sondern die Bewegungen in ihrer Gesammtheit und Vielseitigkeit darstellen zu wollen, so musste natürlich der Versuch scheitern.

1850 liess er sich in Dresden nieder, das er 1859 mit Berlin vertauschte. In Elbflorenz sowohl wie in Spree-Athen stand er in lebhaftem Verkehr mit Künstlern und Schriftstellern, auch mit dem Hofe. Namentlich zeichnete ihn die Königin Augusta mit ihrer Huld aus. Die starken Wurzeln seiner Kraft fussen nicht allein in der Dorfgeschichte, sondern auch in dem zeit- und kulturgeschichtlichen

Roman. Seine dreibändige Erzählung „Auf der Höhe" gehört zu den bedeutendsten kulturhistorischen Romanen des 19. Jahrhunderts. Er entwirft hier mit glänzenden und packenden Farben ein getreues Bild der Zeit in den äussersten Gegensätzen. Von seinen ferneren Romanen nennen wir noch: „Das Landhaus am Rhein", „Waldfried, eine Familiengeschichte", „Der Forstmeister", sowie die Erzählungen „Landolin von Reutershofen" und „Brigitta".

Dass dieser vielseitige Geist auch als scharfsinniger Didaktiker und geistreicher Beobachter die Literatur mit manchem Werke bereicherte, versteht sich von selbst. In dieses Gebiet gehören seine inhaltreichen Schriften: „Zur guten Stunde", „Tausend Gedanken des Collaborators", „Deutsche Abende" (eine Sammlung seiner Reden und Vorträge) und seine köstlichen Briefe an Zeitgenossen, von denen die werthvollsten diejenigen an seinen Freund und Vetter Jakob Auerbach sind.

Damit der geneigte Leser den Dichter, dessen liebenswürdige, geradezu faszinirende Persönlichkeit ihm im Leben zahllose warme Freunde und Verehrer verschafft hat, auch als Correspondenten kennen lerne, will ich hier einen an meinen alten Freund, den greisen Schriftsteller Max Ring, gerichteten und von diesem mir freundlichst zur Verfügung gestellten Brief — facsimilirt — wiedergeben.

Der Lebensabend des Dichters wurde durch den Antisemitismus, der ihm zu Herzen ging, vielfach verdüstert. Er blieb stets dem Glauben seiner Väter treu und gar manches verurtheilende Wort hat er über die Judentaufen gesprochen. So schreibt er einmal in einem Nekrolog über seinen Freund, den von uns eingehend gewürdigten Schauspieler Bogumil Dawison, zu Anfang der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, als er auf Dawisons Taufe zu sprechen kommt: „Es wäre viel zu erzählen, mit welcher Frivolität von vielen Geistlichen die Taufe vollzogen wird. Dawison selber berichtet, dass der Geistliche, der ihm die Taufe gab, ihn verstehen liess: er glaube selber auch nicht an die Dogmen. Seiner Braut, einer polnischen Adeligen, zu Liebe trat Dawison zum Christenthum über, aber das Judenthum nicht sowohl als Religion, sondern als Gemütsheimat, als Jugenderinnerung und anheimelnde Empfindungsweise lebte noch fortwährend in seiner Seele . . . Eines Tages, es war im Herbst, machten wir im grösseren Kreise einen Gang nach dem Plauenschen Grunde. Auf dem Heimwege sagte mir die Mutter Dawisons: Da in den nächsten Tagen nun bald die höchsten jüdischen Feste: Neujahr und Versöhnungstag seien, möchte sie gern in die Synagoge gehen, fürchte aber, ihren Sohn in eine Misslage zu bringen. Ich sagte dies Dawison und in seiner Art den Kopf zurückwerfend und in seinem hellen jauchzenden Tone rief er: »Ach was, ich gehe selber mit!« Er begleitete seine Mutter zur Synagoge und holte sie auch wieder ab. So klein dies auch erscheinen mag, so ist doch zu bedenken, was dies bei einer so bemerkten Persönlichkeit wie Dawison in einer Residenz und bei den dort noch herrschenden Vormeinungen zu bedeuten hatte."

Auerbach starb kurz vor seinem 70. Geburtstage, am 8. Februar

1882 in Cannes und seine Leiche wurde in seiner Heimat, Nordstetten, beigesetzt.

Gleich Heinrich Heine, der den Ton des deutschen Volksliedes wie kein anderer unter den Poeten des 19. Jahrhunderts getroffen, hat auch Berthold Auerbach in der Prosa das geheimste Sinnen und Weben der Volksseele wiedergegeben. Das „Lied des deutschen Soldaten im Elsass" des Dichters, welches aus dem August 1870 stammt, ist ein lehrreiches Zeugniss für die Art, wie Auerbach sich auch als Lyriker in den volksthümlichen Ton hineindenkt. Mögen die ersten beiden Strophen dieses Liedes hier mitgetheilt werden:

Im Elsass über'm Rheine
Da wohnt ein Bruder mein;
Es thut das Herz mir pressen,
Er hat es schier vergessen,
Was wir einander sein.

Mein armer guter Bruder
Bist Du denn schon verwelscht,
Geraubt von den Franzosen,
Trägst Du die rothen Hosen —
Hast Du Dich auch verfälscht?

Geistreich, witzig, dabei philosophisch grüblerisch, war er ein keine Vorurtheile kennender, für die Humanität schwärmender Dichter, dem jede Verfolgung in tiefster Seele zuwider war. Er hat das schöne, ihn selbst trefflich charakterisirende Wort gesprochen: „Mein Denken gehört den Menschen, mein Glaube ihrer Güte."

Die ausserordentliche Vielseitigkeit und rastlose Wirksamkeit Auerbachs im wahren Sinne des viel gemissbrauchten Wortes kann durch die Thatsache, dass er mit seinen dramatischen Versuchen kein Glück gehabt hat, nicht erschüttert werden. Immerhin boten seine Dorfgeschichten geschickten dramatischen Handarbeiterinnen wie z. B. der Charlotte Birch-Pfeiffer, deren meisterhaftes Schauspiel „Dorf und Stadt" bekanntlich einer Auerbach'schen Dorfgeschichte entnommen ist, sehr dankbares Material zur Plünderung.

Er war nicht nur Dichter und Volkslehrer, sondern auch Pädagog; als solcher bewährte er sich besonders 1862, als die russische Regierung ein neues Unterrichtsgesetz ausarbeitete und den Entwurf hierzu neben anderen deutschen Gelehrten und Schriftstellern auch Auerbach zur Begutachtung übersandte. Seine aus jenem Anlass ausgearbeitete Denkschrift erschien in der „Russischen Revue", wo das Ministerium für Volksaufklärung seine Vorschläge in russischer Sprache zu veröffentlichen pflegte.

Wacker für seine Glaubensgenossen kämpfend, unterstützte er Gabriel Rieszers Bestrebungen für die Judenemanzipation aufs Eifrigste. Es war zur Zeit jener Emanzipationsbewegung, als er zu Frankfurt a. M. in festlicher Versammlung zum Ehrenmitglied des Vereins zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse ernannt wurde, bei welcher Gelegenheit er in einer begeisterten und begeisternden Rede auf die wahren Ziele der Bildung hinwies.

Es wurde ihm stürmischer Beifall zu Theil und einer der anwesenden Senatoren kam, das Glas in der Hand, mit den Worten auf ihn zu: „Ich muss noch besonders mit Ihnen anstossen, Herr Doktor! Ja, Sie sind ein Mann und was für ein Mann. Ja, Herr Doktor, wenn alle Juden so wären, wie Sie!" — „Ja, Herr Senator",

gab Auerbach dem verblüfften Gönner zur Antwort, „wenn alle Christen so wären wie ich, dann wäre die Welt frei!"

Schliesslich noch ein Wort über ihn als Redner. War er auch kein Berufsredner, so hat er doch in seinem langen und vielbewegten Leben bei vielen Anlässen so manches prächtige Wort gesprochen, und stets war das, was er vorbrachte, bedeutsam. So sprach er beim Schillerfest in Dresden, ferner anlässlich des 100. Todestages Lessings, zu Fichtes 100 jährigem Geburtstag, zur Freiligrath-Feier in Darmstadt, über den Politiker und Schriftsteller Jakob Venedey, am Sarge des amerikanischen Dichters Bayard Taylor und des politischen und volkswirthschaftlichen Schriftstellers Heinrich Bernhard Oppenheim. Von hoher Bedeutung war namentlich die Rede, welche er im Februar 1878 beim Festmahl der damaligen nationalliberalen Fraktion, bei dem ausser ihm noch die Schriftsteller Julius Rodenberg und Adolf Wilbrandt anwesend waren, hielt. Er erörterte die neue Stellung der Dichter in dem endlich errungenen nationalen Reich und wie die vorangegangenen Heroen der Dichtkunst und ihre Nachfolger das nationale Bewusstsein und dessen staatliche Gestaltung heischten und aufbauten und führten dann weiter aus, dass bei allen grossen Werken, Domen und Brücken die Sage gehe: der Baumeister habe in Verzweiflung inmitten der Ausführung des so ideal Geplanten Mut und Zuversicht verloren und sich hinuntergestürzt, denn die Ausführung am spröden Stoff unter Beihilfe Vieler habe eben ihr Ernüchterndes, das zur Verzweiflung sich entwickeln könnte

Wie Berthold Auerbach seine dichterische Laufbahn als Sänger des Judenthums begann, so hat auch der feurige ungarische Dichter **Karl Beck** — geboren 1. Mai 1817 in dem ungarischen Marktflecken Baja und gestorben 10. April 1879 in Wien — seine Leyer dem damals noch vielfach unterdrückten jüdischen Volksstamm gewidmet, nur dass seine Poesie mit einem Tropfen sozialistischen Oeles getränkt ist, denn indem er für Israel seine Harfe anstimmt, ist er zugleich von Mitleid für die Armen und Unterdrückten erfüllt und zieht die soziale Frage in das Bereich seiner poetischen Betrachtungen. Bezeichnend in dieser Beziehung sind seine 1846 erschienenen „Lieder vom armen Mann", denen als Motto das bekannte Wort Goethes vorangesetzt ist:

Wer nie sein Brod mit Thränen ass,
Wer nie in kummervollen Nächten
Auf seinem Bette weinend sass,
Der kennt Euch nicht, Ihr himmlischen Mächte.

Diese Lieder sind zugleich mit einem Vorwort an das Haus Rothschild versehen, worin er in etwas übertriebener Weise auf die Macht dieser Finanzaristokraten hinweist:

Es schauen die Menschen in Bangen und Staunen
Nach Deinen entscheidenden Augenbraunen,
Sie glauben an Deinen Federzug,
Wie an das Himmels Offenbarung,
Du willst — da wandelt sich im Flug,
Was Du berührst, in Glück und Nahrung,
Nach Deinen Launen herrscht das Gold,
Die Sorge steht in Deinem Sold,

Er apostrophirt nun Rothschild, den „König der Könige“, damit er seine ungeheuren Schätze zur Linderung des Elends und des Jammers in dieser Welt verwende:

Lass Deine klirrenden Schlüssel fallen,
O Papst des Goldes, tritt heraus!
Dicht rankt sich an Deine beneideten Hallen
Ein heilig gesprochenes Bürgerhaus.
Drin waltete segnend ein Herzensreiner!
Wie jener hochgesinnte Lateiner,
Zu retten den Mut im zagenden Land,
Sein höchstes Gut, die Heldenhand,
Begeistert in die Flammen stiess,
Und schweigend sie verdorren liess:
So warf er begeistert Hab und Gut
Und schweigend in der Freiheit Glut,
Dass schön der Mensch in ihrem Lichte
Gedeihe auf der schönen Erde,
Und das Jahrhundert gesehen werde
Im Angedenken der Weltgeschichte . . .

Sowohl in den Liedern vom armen Mann, als auch in anderen Sammlungen seiner Poesie — es erschienen von ihm u. a. „Gesammelte Gedichte“, welche von der preussischen Zensur mit Beschlag belegt, aber durch das Oberzensurgericht mit Ausschluss zweier Lieder wieder freigegeben wurden, ferner „Monatsrosen“, „Gepanzerte Lieder“, „Aus der Heimat“, „Still und bewegt“ etc. — besingt er in ergreifender Weise den tausendjährigen Weltschmerz des Judenthums. Besonders rührend ist sein Poëm: „Der Trödeljude“, worin er darauf hinweist, dass der nirgends geduldete, von Ort zu Ort gehetzte, der Gleichberechtigung sich nicht erfreuende Jude aus der vormärzlichen Zeit kein anderes Gewerbe als den Schacher ergreifen könne. Das ganze Weh jener düsteren Zeit und zugleich die ganze Verbitterung der besten und aufgeklärtesten Geister über die Unterdrückung, welche Staat und Gesellschaft den Juden zu Theil werden liessen, prägen sich in jenem kulturhistorisch bedeutsamen Gedichte aus:

Du musst ja schaffen, must erraffen,
In steter Gier nach Gut und Geld;
Sie gönnen Dir kein Handgewerke,
Sie gönnen Dir kein Ackerfeld.
Du darfst ja nicht zur Jugend sprechen
Von eines Lehrers hohem Pfühl;
Kein Sternchen scheint dem wackern Busen,
Der sich bewährt im Kampfgewühl.

Du bist kein Mann in Amt und Würden,
Dein Eid ist matt, Dein Herz ist lau;
Doch Gold, o Kind, das darfst Du geben
Für einen frommen Kirchenbau.
Du darfst im Land die Kranken heilen,
Den Bettlern reichen Brod und Wein,
Und darfst wie ich und Deine Brüder
Ein schlechter Trödeljude sein.

Karl Beck ist ein Lyriker von Temperament, der namentlich prächtige Heimats- und Vaterlandsgedichte voll hinreissender Begei-

sterung gedichtet. Aber auch für die zarten Empfindungen inniger, treuer und keuscher Liebe weiss er den richtigen Ton zu finden, und manche seiner Lieder gehören zu den schönsten Perlen der deutschen Liebeslyrik. Durch die Güte der Wittwe des Poeten, der auch als Romanschriftstellerin vortheilhaft bekannten Frau Dr. Friederike Beck in Wien bin ich in der Lage, ein bisher ungedrucktes Gedicht des genialen Lyrikers in seiner facsimilirten Handschrift meinen Lesern mittheilen zu können.

Karl Beck war zu sehr Lyriker, als dass er als Dramatiker hätte Erfolge erzielen können. So schrieb er z. B. ein fünfaktiges Trauerspiel: „Saul", welches zwar 1848 in Budapest zur Aufführung kam, aber trotz aller Pracht der Diction dramatisch wirkungslos blieb. Doch beweist auch dieses Stück, dass er die Geschichte Israels mit Nutzen studirt hat und dass er für biblische Gestalten, wie diejenigen Sauls, Davids und Jonathans, ein gar feines Verständniss besass. Glücklicker war er aber als Romanzier, besonders wenn er sich auf heimatlichem Boden bewegte, so z. B. in dem Roman in Versen: „Jonkó, der ungarische Rossknecht".

Der Dichter besuchte zuerst das Gymnasium zu Budapest und widmete sich anfänglich der Medizin, später dem kaufmännischen Beruf, aber nach einem halben Jahre schon ging er nach Leipzig und liess sich bei der philosophischen Fakultät einschreiben. Bezeichnend für die Zustände, welche in den dreissiger Jahren noch im berühmten Pleisseathen in Bezug auf Fremde herrschten und gleichzeitig bemerkenswerth zur Beurtheilung der Lebenskämpfe, welche der stürmische Magyare durchzumachen hatte, ist das nachfolgende, von mir zum ersten Male in den „Internationalen Literaturberichten", 1. Dezember 1898, veröffentlichte Schreiben des jungen Poeten an seinen Bruder in Apollo, Jakob Kaufmann:

„Leipzig, den 9. September 1836.

Mit der Polizei ist es hier schwer auszukommen, da sie, die Messen ausgenommen, hier keine Fremden duldet. Ich musste daher zum letzten Mittel greifen, mich in die medizinische Fakultät einschreiben lassen; aber dazu brauchte ich auch erst Zeugnisse, die ich täglich von Hause erwarte; sonst habe ich auch keine Aussichten. Trotzdem dass meine Lieder in allen Zeitschriften mit ungeheurem Beifall aufgenommen und gelesen werden, gebe ich sie doch nicht heraus, weil die Buchhändler bei Gedichten sehr difficil sind und wenig zahlen wollen. Auch schreibe ich immer neue dazu, die alle meine früheren überflügeln. So die „Abendphantasie", ein Gedicht voll atheistischer Gedanken und ein „Sonettenkranz", unter dem Titel „Dinas Tagebuch". In meinem nächsten Briefe werde ich Euch Stellen daraus mittheilen. Ich habe, wie jeder Schriftsteller hier, den Dr.-Titel und man nennt mich hier den magyarischen Dichter, der mit seinen Liedern wie ein Donner dreinschlägt.

Ihnen, lieber Kaufmann, würde es hier besser gehen als mir, da Sie Prosa schreiben. Hören Sie, ich sprach mit einem Buchhändler über Ihr geistiges Treiben, erzählte ihm von Ihrer „Seelen-

wanderung"; weil der Stoff schön und originell ist, wässerte dem Mann der Mund danach. Er möchte gern den Plan haben und ihn dann gegen ein bedeutendes Honorar — 16 Thaler für den Bogen — verlegen. Putzen Sie daher Ihren Plan mit Gedanken heraus, schreiben Sie ihn rein ab und schicken Sie ihn mir unverzüglich ein. Man muss das Eisen schmieden, so lange es warm ist! Seien Sie ja nicht saumselig. Bedenken Sie, dass Sie den Weg nach Deutschland und zum Ruhme offen haben, wenn Ihr erstes Buch erscheint; für jetzt bleiben Sie hübsch in Wien. Deutschland ist nicht so, wie Sie es sich träumen. Nächstens schreibe ich Euch ausführlich über Laube, Wienbarg, Grabbe, Kühne etc., über die Kommunalgarde u. s. w. Ich arbeite jetzt an einem Briefwechsel Gottes mit der Erde; mirabile dictu!

Lebt wohl, ich bleibe ewig Euer Freund

Dr. Karl Beck."

Durch Gustav Kühne, den letzten vom „Jungen Deutschland", der sich des jungen Poeten immer liebevoll annahm und der damals in Leipzig die einflussreiche „Zeitung für die elegante Welt" herausgab, wurde er in die literarische Welt eingeführt.

Wie Berthold Auerbach, so zog es auch ihn im Revolutionsjahr 1848 magisch nach Wien. Später redigirte er in Budapest eine belletristische Zeitschrift und lebte zuletzt wieder in Wien in freundschaftlichem Verkehr mit Ludwig August Frankl, Anastasius Grün, Nikolaus Lenau, Friedrich Halm, Franz von Dingelstedt, Friedrich Hebbel u. v. a. Seine Berührungen mit namhaften Zeitgenossen hat er in einer Reihe fesselnder Aufsätze unter dem Titel: „Aus meinem Tagebuch" geschildert. In seinem dichterischen Nachlass befinden sich wahrhaft köstliche Schätze, ebenso ist sein Briefwechsel sehr reichhaltig, und es würde sich wahrlich verlohnen, einmal die ausgewählten Werke dieses originellen, noch lange nicht genug gewürdigten Poeten, in denen auch der Nachlass seinen Platz finden könnte, herauszugeben. Durch das freundliche Entgegenkommen der Wittwe des genialen Verblichenen befindet sich der Nachlass in meinem Besitze und bin ich zu seiner Herausgabe autorisirt.

Den Schluss meiner Charakteristik des Poeten mögen einzelne geistreiche Aphorismen desselben bilden, welche ihn auch als Denker zeigen:

Nicht heftiger bewegt möge Dein Herz sein, als der Zweig, auf welchem der Vogel sitzt; frisch und hell, wie der Quell, der eben vom Gebirge kommt.

Der erste Eindruck entscheidet bei Städten, wie bei Menschen.

Gute Menschen wüthen gegen sich im Zorn, böse gegen andere.

Gebet ist nicht mehr Bitte um etwas, es ist schon Dank um Empfangenes, denn sobald Du beten kannst, bist Du schon begnadet.

Lerne den Herbst vergessen im eigenen Busen.

Es giebt Menschen, die nie aus einem Traum erwachen; sind sie zu beneiden, sind sie zu bedauern?

Die Menschheit ist dem Meere vergleichbar, welches dennoch rein und heilig bleibt, obgleich aller Schmutz hineingeworfen wird.

Wem jeder Wunsch erfüllt wird, vermag keinen neuen aufsteigenden zu unterdrücken, nicht einmal zu verbergen.

Im Schlaf giebt sich der Herr den Seinen; was ich nie gekonnt im tiefsten Leide, im Schlaf konnt ich weinen.

Geduld ist die schwerste der Tugenden; muss man nicht warten, bis man stirbt?

Habe den Mut, Deinem Nächsten den Splitter aus dem Auge zu ziehen, ob er auch bitter und böse thut. Ist der Splitter entfernt, wird er Dir Dank wissen. Zur rechten Zeit Jemandem wehe thun, ist eine Wohlthat.

Im Frühling lässt Gott sich krönen, feiert er das Fest.

Wer kein Bedürfniss hat, ist der echte König, unabhängig, ohne Furcht und Tadel.

Mehr Gutes als Schlechtes ist in der Welt, nur schwimmt das Gute in der Tiefe, das Schlechte obenauf.

Nur das Alter und die Krankheit dürfen borgen, kein anderer, der gesund ist.

Wenn Du mit einem Licht, das in der Kirche gebrannt, das Haus ansteckst, ist die Sünde darum geringer?

Der Abgrund ist so tief, wie die Menschenseele.

Dass, wo Honig, auch ein bischen Wachs, ist Naturgesetz.

Es soll der Baum nie denken, wie hoch bin ich bereits gewachsen, sondern vielmehr, wie hoch habe ich noch zu wachsen.

Vor die Thüre des Glückes und der Zufriedenheit haben die Götter den Fleiss und den Schweiss gestellt.

Der Ehrgeiz ist ein finsterer Geist; er geht einsam seine Wege, behält seine Pläne für sich und seinen Erfolg, sein Glück; die Liebe geht zu zweien, freut sich des anderen.

Ach, was uns mehr als Klagen rührt,
Was mehr als Thränen uns bedrängt,
Ist eine Stirn, so jung, so jung,
Dran schon betagt die Sorge hängt.

Der siegreiche weibliche Scharfsinn ersinnt immer und überall Mittel und beschreitet Wege, wovon der plumpere Mann keine Ahnung hat.

Vertrauen wir immerdar dem alten guten Gott, der da will, dass der Mensch seine Pflicht thue, aber die Lenkung der Geschicke sich selber vorbehält.

Lob soll uns stets Sporn zur weiteren Läuterung sein; Fortschritt ist doppeltes Leben, Stillstand ist fortgesetztes Sterben.

Ein Gut erringen ist nicht leicht, aber ungleich schwerer ist's, ein errungenes Gut festzuhalten und zu mehren.

Medikamente mit ätzendem Beigeschmack heilen uns rascher und zuverlässiger als Zuckerkant.

Der Mensch besinnt sich ungemein rascher auf sich selber, wenn ein grosses Schicksal an ihn herangetreten oder eine schlimme Krankheit sein leibliches Wesen gebändigt hat.

Nicht selten steht die Geläufigkeit der Rede zu der Tiefe des Gefühls im umgekehrten Verhältniss.

Wenn im Wald das Holz geschlagen ist, will man's in die Ebene bringen; man wirft es in den Bach, dämmt es ein. Zur Zeit der Hochflut öffnet man die Schleussen; da schwimmt's hinab von einem Ufer zum andern, bis es am Wehr hinabstürzt. Närrische Welt! Das Volk steht auf, bis es übergreift; da wünscht man schliesslich, dass ein Mächtiger es wieder zur Besinnung bringe, bis auch dieser übergreift und wieder den Sturm heraufbeschwört.

Wenn ein Deutscher einen Stern entdeckt, soll er ihn Bismarck taufen.

Unter den hervorragendsten Dramendichtern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nimmt **Michael Beer**, der Bruder des grossen Komponisten Giacomo Meyerbeer, — geboren 19. August 1800 in Berlin und gestorben 22. März 1833 in München — einen geachteten Platz ein. Von seinen dramatischen Werken sind die bekanntesten das einaktige Trauerspiel „Paria“ und die Tragödie „Struensee“. Das erstere ist die ideal gehaltene Tragik der Unterdrückten und Ausgestossenen und „Struensee“, zu welchem sein Bruder eine vorzügliche Musik geschrieben, enthält einzelne grosse Momente und Züge und giebt ein rühmendes Zeugniss von der packenden dramatischen Gestaltungskraft des Verfassers. Merkwürdiger Weise war auch dieser Poet, obschon er als Sohn des reichen Bankiers Jakob Herz Beer wahrlich mit den Misèren dieser Welt keine Bekanntschaft machte, von dem Martyrium seiner Glaubensgenossen ergriffen und ebenso wie Karl Beck weltschmerzlich angehaucht. Der am 22. Dezember 1823 in Berlin zum ersten Male aufgeführte „Paria“ ist gleichsam das dramatische hohe Lied dieses welthistorischen Weh's. Als eine unmittelbare Beziehung auf die Leidensgeschichte seiner Glaubensgenossen kann man die Klage des Paria bezeichnen:

Wenn Deine Stimme Donner ist, Dein Name
Gerechtigkeit und Langmut, grosser Brama!
Gieb Antwort: Warum folgt Dein ew'ger Hass
Dem unglücksel'gen Stamm, der mich erzeugt?
Weil einst vielleicht in grauer Fabelzeit
Ein Paria die Huld'gung Dir verweigert,
Den Gott verhöhnt, der zu der Erde Prüfung
Sein lichtes Dasein mit Gestalt umgürtet:
Lehrt Deiner Priester Schaar — dass uns're Nähe schändet,
Dass sich allein von uns in Zornes Glut
Dein heilig, Gnade strömend Antlitz wendet.

Michael Beer studirte in seiner Vaterstadt und in Bonn Philologie und Geschichte und wurde im Verkehr mit Gelehrten und Künstlern schon frühzeitig zu dichterischen Versuchen angeregt. Schon als Neunzehnjähriger trat er mit seiner Tragödie: „Klytemnästra“ hervor, welche am 8. Dezember 1819 am königlichen Hoftheater zu Berlin mit vielem Beifall gegeben wurde. Ihr folgte das

Trauerspiel „Die Braut von Arragonien“, worin er jedoch in eine übertriebene Romantik verfiel. Das so oft behandelte Thema der feindlichen Brüder ist in das der feindlichen Schwestern umgestaltet. Der Hauptgedanke des Ganzen ist Goethes „Braut von Korinth“ entlehnt. Der sanftmütigen Konstantia steht die liebes- und rachedürstige Hippolyta entgegen, die an der Schwester Leichenfackeln Hochzeitskerzen anzünden will. In einem Brief an Karl Immermann aus Paris vom 26. Oktober 1829 bezeichnet der Dichter selbst diese Tragödie als „die ärgste seiner gedruckten Sünden“. 1824 reiste er nach Paris, wo er in den höchsten Gesellschaftskreisen mit Sympathie aufgenommen und den Vertretern sowohl der romantischen wie der klassischen Schule, einem Kasimir Delavigne, Victor Hugo, Béranger, Jules Janin etc., schnell befreundet wurde. Die Nachricht von dem am 27. Oktober 1825 eingetretenen Tod seines Vaters rief ihn in die Heimat zurück. Im Frühling 1826 reiste er mit seiner Mutter, der bekannten edlen Wohlthäterin Amalie Beer, in die Bäder von Genua und Livorno; sein Weg führte ihn über München, und hier begann sein Freundschaftsverhältniss zu dem Trauerspieldichter und Staatsmann Eduard von Schenk, welcher auch nach dem frühen Ableben seines Freundes dessen sämmtliche Werke mit einer Biographie herausgab. 1827 lebte er grösstentheils in München, wo er seinen „Struensee“ verfasste. Das Stück wurde am 27. März 1828 in Isarathen zur Aufführung gebracht und der König Ludwig I., der sich für den Dichter lebhaft interessirte, nahm die Widmung des Werkes an. Es wird gewiss noch heute interessiren, das Urtheil Heinrich Heines über die Erstaufführung des „Struensee“ im Cotta'schen Morgenblatt vom 11. April 1828 zu hören. Wir geben dieselbe hier auszugsweise wieder:

„. . . Die Sprache fliesst rein und klar dahin und kann uns als ein Muster guter Diktion gelten. Hier müssen wir die Segel des Lebens mit vollem Athem anschwellen, hier erscheint uns M. Beer am meisten hervorragend aus dem Trosse jener sogenannten Theaterdichter, jener Schwulstlinge, deren bildreiche Jamben sich wie Blumenkränze oder Bandwürmer um dumme Gedanken herumringeln. Es war uns unendlich erquickend, in jener dürren Sandwüste, die wir deutsches Theater nennen, wieder eine reine frische Labquelle hervorspringen zu sehen . . . Unser Volksschauspiel, über dessen Verfall so trübselig geklagt wird, müsste ganz untergehen ohne jene Bühnenfreiheit, die noch älter ist als die Pressfreiheit und die immer in vollem Masse vorhanden war, wo die dramatische Kraft geblüht hat, z. B. in Athen zur Zeit des Aristophanes, in England während der Regierung der Königin Elisabeth, die es erlaubt hatte, die Gräuelgeschichte ihrer eigenen Familie, selbst die Schrecknisse ihrer eigenen Eltern auf der Bühne darzustellen. Das Hauptthema des Struensee ist der Kampf der Demokratie mit der Aristokratie. Dass dieses Thema mit dem des Paria verwandt ist, soll nicht geleugnet werden. Es musste naturgemäss aus demselben hervorgehen und wir rühmen um so mehr die innere Entwicklung des Dichters und sein feines Gefühl, das ihn immer auf das Prinzip

der Hauptstreitfragen unserer Zeit hindeutet. Im Paria sahen wir den Unterdrückten zu Tode gestampft, unter dem eisernen Fusstritte des übermütigen Drängers, und die Stimme, die seelenzerreissend zu unserem Herzen drang, war der Notschrei der beleidigten Menschheit. Im Struensee hingegen sehen wir den ehemals Unterdrückten im Kampfe mit seinen Unterdrückern, diese sind sogar im Erliegen und was wir hören ist würdiger Protest, womit die menschliche Gesellschaft ihre alten Rechte vindicirt und bürgerliche Gleichstellung aller ihrer Mitglieder verlangt."


Michael Beer.

Grossen Eindruck machte „Struensee" auch in Frankreich. Der Diplomat und Schriftsteller Graf Saint-Aulaire übersetzte das Stück ins Französische.

1833 finden wir Michael Beer wieder in Paris, wo er mit Eifer neue Pläne zu geschichtlichen Dramen und Lustspielen entwarf. Auch widmete er sich dem Studium der neugriechischen Sprache, da er der schmeichelhaften Einladung des Königs Otto von Griechenland folgen und eine Reise nach Hellas unternehmen wollte. Doch mitten in seiner frischen geistigen Regsamkeit raffte ihn im blühenden Alter von 33 Jahren der Tod dahin. Es ist ein eigenthümlicher Zufall und eine blutige Ironie zugleich, dass der Dichter des Paria, des Dramas gegen die Vorurtheile, an den Kastenvorurtheilen seiner Zeitgenossen sterben musste. Die Erzählung, die der Schriftsteller August Lewald — der uns übrigens noch weiter unten eingehender beschäftigen wird — in seinem 1835 erschienenen Panorama von München und andere Zeitgenossen Beers darüber bringen, ist so lehrreich und ein so beachtenswerthes Spiegelbild auch für die Gegenwart, namentlich für gewisse, geistig, gesellschaftlich und finanziell hochstehende Israeliten, die aus Eitelkeit sich in manche höchste exclusive Kreise zu drängen suchen, dass ich nicht umhin kann, diese der Tragik nicht entbehrende Schilderung hier wiederzugeben:

„Das Palais dieses Prinzen (Herzog Max) ist einige Male im Jahre der Schauplatz glänzender Feste und dann geschieht es wohl, dass hin und wieder einer aus der Rotüre, wenn er sonstige Qualitäten besitzt, dabei Zutritt erhält. Diese Ehre sollte auch dem bekannten Dichter Michael Beer aus Berlin zu Theil werden und wurde ihm so verhängnissvoll, dass er darüber das Leben einbüsste.

Der Vorfall war folgender:

Der Herzog, ein junger, lebensfroher Mann, dabei cousin germain des Königs, hatte dem Dichter Beer, dem es ein grosses Vergnügen machte, sich in die höhere Kaste einzuschwärzen, die ehrenvolle Zusicherung gegeben, ihn bei nächster Gelegenheit einzuladen. Beer war es gelungen, durch eine intime Verbindung mit dem Staatsminister von Schenk, dem Geheimen Rath von Klenze und anderen bedeutenden Personen bekannt zu werden, und er sah sich bei Diners und Soirées eingeladen und neben Fürsten und Grafen — geduldet. Bon appetit, à qui en vout! — Bis zu einem Herzoge, einem Prinzen von Geblüt, hatte er es aber noch nicht gebracht.

Die Gelegenheit kam auch wirklich heran und die Einladung erfolgte. Es war ein Ball, auf welchem einige Quadrillen erscheinen sollten. Beer war zu den vorbereitenden Sessionen gezogen, um eine Rolle im Maskenzuge zu übernehmen. Wenn man sich des Gesprächs Nummer 3 noch erinnert, so wird man es nicht sehr auffallend finden, dass keine der Damen von unserem Beer geführt sein wollte und deshalb wurde ihm denn auch vom dirigirenden Comité, das von der Absicht der Damen unterrichtet war, die Rolle eines Herolds, der allein, einen goldenen Stab statt einer zarten Damenhand in der seinigen, die traurige Ehre hatte, den ganzen Zug wirklicher Paare anzuführen, übertragen. Das Missgeschick macht apprehensiv; und so geschah es denn, dass Beer nicht lange zweifelhaft über die Ursache blieb, die ihn zum Herold machte. Und tief gekränkt begab er sich nach Hause, ergriff die Feder und machte seinem Herzen in einem Schreiben Luft, das er an den Vorstand des Comités sandte.

Wer sähe aber nicht die unausbleibliche Folge dieses Schrittes voraus? Der Vorstand, ein Mann von Politesse und Hof- und Weltkenntniss, wusste so trefflich Beers schwache Seite zu gewinnen, dass dieser seinen Vorsatz, sich von dem Zuge auszuschliessen, aufgab und ohne weiteres Aufsehen zu erregen, seine Zusicherung gab, unbeweibt in das Reich der lustigen Thorheit sich zu schwingen. Die Kränkung war bald verschmerzt, als die Proben begannen und Beer sich in dem Mittelpunkte dieser Herrlichkeiten wiegen durfte. Ausser ihm war nur noch ein Bürgerlicher in der Versammlung; ein angenehmer, liebenswürdiger Mensch und ein täglicher Gesellschafter des Herzogs, zwar kein Dichter wie Beer, dafür aber ein Engländer und ein Christ. — Mittlerweile — schon war alles en bon train — erkrankt der junge, dem Herzog neugeborene Sohn, und man spricht mit ängstlichen Mienen vom Aufschube der Festlichkeit. Aber nicht lange währte diese, wenngleich trübe Hoff-

nung. Der Prinz starb — und Ball und Festlichkeit wurden zu Wasser.

Bei Hofe wurde von diesem Zufall gesprochen. Die Damen und Cavaliere konnten sich nicht zufrieden geben, alles umsonst gethan zu haben; man klagte, man wünschte, man wusste nicht, wie es angestellt werden müsste, um den Maskenzug dennoch auszuführen. Der König hörte davon und theilnehmend an dem Schmerz der Elite seines Hofes erlaubte er, dass die Quadrillen auf dem nächsten Hofballe erscheinen durften. Nun trat aber eine neue Chance für die beiden Nichtcourfähigen ein. Die Liste der Theilnehmenden an dem Zug musste dem König selbst vorgelegt werden und — o herbes Schicksal! — der Herold wurde gestrichen. Beer war damit vernichtet. Er setzte alles in Bewegung, um es dahin zu bringen, dass der Engländer auch entfernt würde, weil er auf diese Weise einzig und allein eine Reparation für sich sah. Wer aber durfte wagen, hier Einspruch zu thun? Und sei es nun aus anderen Gründen oder dass der Engländer durch die Dame gehalten wurde, dieser blieb. Beer soll geäussert haben, dass er diese Kränkung nicht überleben würde. Um jedoch seinen Kummer nicht zur Schau zu tragen, trotzte er seinem Uebelbefinden und seiner trüben Laune und überliess sich mit Leidenschaft den Einladungen seiner vornehmen Freunde, die ihm damit den Beweis unveränderter Gesinnung geben wollten. So schlich er bleich und schwach von einem Diner zum andern, sass unter Schmerzen und Aerger an langweiligen Tafeln und antwortete dabei, auf theilnehmende Fragen über seine Blässe und Appetitlosigkeit, seinen Zustand verbergend: »Es sei nichts als ein Katarrh, eine vorübergehende Kränklichkeit!«

Er wollte nach Regensburg zu seinem Freunde Schenk, hatte aber vorher noch einen glänzenden Circle bei sich vereinigt. Mit der grössten Anstrengung konnte er nur auf wenige Augenblicke den Pflichten der Convenienz genügen. Er musste sich entfernen, ehe die Gäste ihn verlassen hatten. Es war das letzte Opfer, das der Unglückliche der Gesellschaft und ihren Formen brachte. Eine Hirnentzündung ergriff ihn und nach fünf Tagen war er todt. Der grosse Arzt Walter, der ihn nicht zu retten vermochte, legte einen Lorbeerkranz auf seinen Sarg und Klenze entwarf die Zeichnung zu dem Monumente, das ihm seine Familie mit grossen Kosten setzen liess. Die Livree der ersten Häuser eskortirte mit Fackeln den Leichenwagen zum jüdischen Gottesacker."

Sein Leichenbegängniss gestaltete sich zu einer wahren Huldigung für die Manen des früh verblichenen Dichters. Der Zug der Leidtragenden, so theilt Eduard von Schenk mit, war „bis zu dem eine halbe Stunde von der Stadt entlegenen israelitischen Friedhofe so zahlreich, rührend und feierlich, als ob ihn aller kirchliche und amtliche Pomp umgeben hätte, und die Reihe von Fackeln, die seinen Leichenwagen umgaben, bestrahlte viele Thränen, die dem edlen Dichter nachgeweint wurden."

In zahlreichen Gedichten wurde das Andenken des Verklärten

gefeiert. Aus der Fülle derselben sei nur ein Poem M. G. Saphirs auf den Tod Michael Beers mitgetheilt:

Dir war's vergönnt, im Dichterquell zu baden
Des Geistes und des Sinnes rege Kraft,
Drum sinkst Du in den Schoss der ew'gen Gnaden
An Deines Frühlingslebens grünem Schaft,
Und ungetrübt strömt Deines Daseins Welle
Dahin ins Land des Friedens und der Helle.

So mischen milde Thränen sich der Erde,
Die Deiner Jugend Blume hier umfasst,
Auf dass sie Dir zur lichten Hülle werde
In dieser langen, nächtlichstillen Rast,
Dort werden sie als Zeugen Dir erscheinen,
Dass Du schon hier gehörtest zu den Reinen.

Es ist ein charakteristisches Zeichen der Zeit, dass zahlreiche Dichter und Schriftsteller, die zu den Zierden der Literatur gehören, für den rabbinischen Stand bestimmt waren und später aus der Kutte sprangen. Berthold Auerbach kann in dieser Beziehung typisch genannt werden. Auch der ausgezeichnete Ghettodichter, dem die deutsche Literatur zwei köstliche Volksromane: „Vögele der Maggid" und „Mendel Gibbor" verdankt, **Aaron Bernstein**, eigentlich Aaron Rebenstein — geboren 6. April 1812 in Danzig und gestorben 12. Februar 1884 in Berlin — war für die Gottesgelahrtheit bestimmt. Bis zum reiferen Jünglingsalter beschäftigte er sich ausschliesslich mit dem Studium der Bibel und des Talmuds, dem er seit 1825 zuerst in der Talmudschule zu Fordon fünf Jahre und dann noch zwei Jahre in Danzig oblag. Die Sehnsucht nach Erweiterung seines Wissens führte den Jüngling, ebenso wie einst Moses Mendelssohn, nach Berlin, wo er durch angestrengtes Selbststudium die Lücken seines Wissens auszufüllen bemüht war. Seine ersten schriftstellerischen Arbeiten gelten der hebräischen Literatur. So veröffentlichte er mit 22 Jahren eine vorzügliche Bearbeitung und Uebersetzung des „Hohen Liedes", die in wissenschaftlichen Kreisen viel Anerkennung fand. Ausserdem wandte er sich mit Eifer naturwissenschaftlichen Studien zu. Die Früchte seiner Forschungen waren die Abhandlung über die „Rotation der Planeten" und das gegen Bülow-Cummerow gerichtete politisch-statistische Schriftchen „Zahlen frappiren", sowie seine zahlreichen populär-naturwissenschaftlichen Werke, die später als „Naturwissenschaftliche Volksbücher" in vielen Bänden gesammelt wurden und zur Popularisirung der Naturwissenschaften und Erweckung des Interesses des grossen Publikums für dieselben sehr viel beitrugen. Dem von Berthold Auerbach in seinen Dorfgeschichten gegebenen Antriebe folgend, schilderte Aaron Bernstein aus eigener langjähriger Kenntniss die Posener Judengasse in scharfer talmudischer Dialektik in den genannten zwei ausführlichen Genrebildern aus dem Volksleben: „Vögele der Maggid" und „Mendel Gibbor". Die Gestalten, die er uns vorführt, sind keine Schatten und Schemen, sondern Menschen von Fleisch und Blut, absonderliche Originale, verkümmerte Bewohner des Ghetto der Provinz Posen, wie sie waren, fühlten und dachten mit all ihren grossen

Leiden und kleinen Freuden, psychologisch meisterhaft dargestellt und mit dem Duft der alles verklärenden Poesie umgeben. Man kann es nur bedauern, dass Bernstein auf dem von ihm eingeschlagenen, so erfolgreichen Wege nicht weiter fortgeschritten ist; die Politik und die Tagesschriftstellerei nehmen ihn aber zu sehr in Anspruch, als dass er sich voll und ganz dem dichterischen Schaffen hätte hingeben können.

Ueberall reformatorisch zu wirken, mit dem Alten zu brechen und neues Leben aus den Ruinen hervorblühen zu lassen, war sein Bestreben im Leben, in der Wissenschaft, Literatur und Politik. So warf er sich mit Feuereifer den religiösen Reformbewegungen seit 1845 und dann dem politischen Radikalismus in die Arme. Als demokratisch-freisinniger Schriftsteller entfaltete er eine ungeheure Rührigkeit; so gründete er z. B. mit Franz Duncker die noch bestehende und sehr verbreitete „Berliner Volkszeitung“ und schrieb eine grosse Reihe politischer Schriften, von denen ich nur nennen will: „Die Märztage“, „Aus dem Jahre 1848“, „Verfassungskämpfe und Kabinetsintriguen“, „Bis nach Olmütz“ und „Schulze-Delitzsch“. Berühmt waren die Leitartikel, welche er Jahrzehnte hindurch für die „Volkszeitung“ zu schreiben pflegte und zwar nicht allein durch die freiheitliche Gesinnung, die sich in ihnen ausprägte, sondern auch durch die lichtvolle und formvollendete Darstellungsweise des geistvollen Publizisten.

Ueber seine eigene Welt- und Lebensanschauung, gleichsam sein politisches Programm, hat er sich in der Einleitung zu der letztgenannten Schrift mit den Worten ausgesprochen: „Niemand schafft Grosses inmitten eines Volkes und besonders unter Mitwirkung des Volkes, der nicht mit allen Wurzeln seines Daseins dem Volkswesen und Volksleben angehört.“

Diesem Self-made-man im Leben wie in der Wissenschaft wurde 1876 die Auszeichnung zu Theil, dass ihn die Universität Tübingen zum Doctor honoris causa ernannte.

Paris, die Stadt der Grazie, des schalkhaften Humors und der neckischen Satyre, wo Voltaire und Offenbach und ähnliche sarkastische Schwarmgeister Jahrzehnte hindurch die Lacher auf ihrer Seite hatten, ist reich an anmutigen und heiteren Plauderern und die „Causerie“ hat sich dort, wie sonst nirgends, zu einer ebenso beliebten wie gesuchten Kunst entwickelt. Zu den Causeuren allerersten Ranges zählt der begabte und fruchtbare französische Bühnendichter und Journalist, der 1836 zu Paris geborene **Ernest Blum,** dessen espritvolle Feuilletons, lustige Theaterstücke und drollige Erinnerungen aus seinem reichbewegten Leben zu den Leckerbissen der französischen Literatur gehören. Er repräsentirt in der modernen Produktion jene Grazie des Geistes, wie sie auch z. B. Heinrich Heine eigenthümlich war, nur dass der Franzose immer elegant und liebenswürdig bleibt und sich vor scharfen, erbitterten Ausfällen hütet.

Als Sohn eines Schauspielers widmete er sich früh der Theaterliteratur und hat seit fast einem halben Jahrhundert die Bühne theils mit selbstständigen Schöpfungen, theils mit Compagniearbeiten in

erstaunlich fruchtbarer Weise bereichert. Mit Vorliebe bewegt er sich auf dem Gebiete des Lustspiels und der Farce, hat aber auch ernste Stücke geschrieben, die einen kolossalen Erfolg erzielten. Sein berühmtestes Stück, das seinen Namen in der ganzen gebildeten Welt volksthümlich machte und einen geradezu riesigen Erfolg erzielte, ist das fünfaktige Drama: „Rose Michel“. Ebenso zündete das ein Jahr darauf gegebene „Espion de roi“. Doch auch im rührseligem und schauerlichem Genre leistet er Vorzügliches. Von seinen theils originalen, theils mit anderen Schriftstellern wie Lambert, Thiboust, Anicet Bourgeois, Ponson du Terrail, Hector Crémieux, Raoul Toché und Albert Wolff u. a. verfassten Bühnenwerken heben wir noch hervor: „L'appetit pologne“, „La revue en 5 étage“, „Rocambole“, „Le vengeur“, „La jolie parfumeuse“, zu welch letzterem Stück Offenbach die Musik geschrieben, „Paris en actions“ u. s. w.

Als Librettist wetteifert er mit dem König aller Librettisten, Eugen Scribe, in Bezug auf Erfindungsgabe, Bühnengewandtheit und ausgelassenen Humor. Er ist auch ein sehr beliebter Mitarbeiter der namhaftesten französischen Blätter und hat neuerdings besonders wieder einmal durch seine frisch, pikant und mit feiner Malice geschriebenen Memoiren die Aufmerksamkeit des europäischen Publikums auf sich und seine prickelnde Feder gelenkt. Mag hier als Probe seines Humors eine etwas drastische Plauderei mitgetheilt werden, die er „Umgang mit Bestien“ betitelt und worin er in seiner drolligen Art erzählt, was er schon alles mit wilden Thieren und ihren Bändigern erlebt hat:

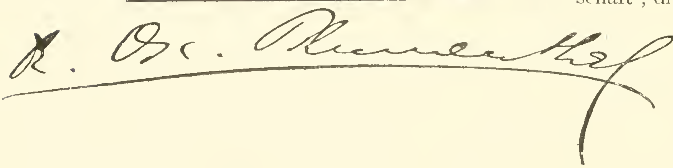
Ich kannte früher eine junge Frau, schreibt er, die eine Leidenschaft für Thierbändiger hatte; vielleicht war diese Leidenschaft das Ergebniss einer kühlen Erwägung: sie liebte wahrscheinlich die Veränderung, sie heiratete also einen Löwenbändiger, und wenn sie nach einigen Jahren — bisweilen, wenn sie Glück hatte, auch schon nach einigen Monaten — Wittwe war, dann heiratete sie ruhig einen Andern. So hatte sie als eine Art Madame Blaubart fünf oder sechs Männer, die sie mit der gleichen Leidenschaft liebte. Unglücklicher Weise sah sie sich dann aber genöthigt, selbst die Menagerie, die ihr letzter Gatte ihr hinterlassen hatte, zu übernehmen, und nun wurde auch sie von demselben Löwen aufgefressen, der sich ihren Gatten geleistet hatte. Es giebt Löwenmagen, die geradezu Familiengräber sind. Die Löwen sind jedoch nicht immer auf ihr Maul bedacht und ein alter Löwenbändiger hat mir die merkwürdige Thatsache erzählt, dass sie die höchste Achtung vor hübschen Frauen haben. Es wäre sogar selten, erzählt er mir, dass die Löwen sich ein Verbrechen gegen die Galanterie zu Schulden kommen lassen. Vor einigen Jahren stellte eine hübsche Schauspielerin ganz Paris auf den Kopf, indem sie in den Käfig wirklich wilder Löwen trat. Sie blieb dort eine gute halbe Stunde, ohne dass einer von diesen böse Miene machte. Im Gegentheil, sie sahen sie alle mit zärtlichen und sogar schmachtenden Blicken an, und einer, versicherte Labiche, der dabei gewesen ist, steckte ihr in dem Augenblick, als sie den

Käfig verliess, ein Billet-doux in die Hand! . . . In den „Délassements“, dem alten Theater am Boulevard du Temple, hatte der Direktor Sari einst die Idee, um einem Stück mit schlechten Kassenerfolgen mehr Spannkraft zu geben, die Ausstellung einer Menagerie einzuschieben. Da das Theater nicht reich war und die Kleinheit des Saales keine grossen Unkosten gestattete, bat Sari eine Theateragentur, ihm eine Menagerie und einen Bändiger zu billigen Preisen zu beschaffen. Die Theateragenturen besorgen bekanntlich alles, die theuersten, wie die billigsten Dinge, und so forderte der Vermittler am folgenden Tage Sari auf, eine Menagerie zu besuchen. Ich ging mit, denn in meiner Eigenschaft als einer der Autoren des Stückes wollte ich sehen, ob die vorgeschlagenen Thiere auch würdig waren, in unserem Stück mitzuwirken. Die Menagerie befand sich weit draussen in Belleville. Wir wurden von einem alten kahlen Bändiger mit der grössten Ehrerbietung empfangen und in eine Art dunklen Schuppen geführt, wo wir einen Käfig aus verfaultem Holz bemerkten. In diesem lagen drei oder vier unglückliche schwindsüchtige Löwen und ein Tiger mit drei Pfoten; die Thür stand offen, und die Raubthiere konnten ruhig aus dem Käfig in den Schuppen spazieren. Meine erste Regung war natürlich Angst; aber der Bändiger beruhigte mich sofort. Auf seinen Pfiff kehrten die Thiere wie Pudel in den Käfig zurück, und dem dreibeinigen Tiger musste der Bändiger sogar noch hinten nachhelfen. Wir Beide wollten nicht wählerisch sein, aber wir schnitten doch ein Gesicht. „Ihre Thiere sehen gerade nicht jung aus!“ — „Sie sind nicht so alt, wie es scheint, sie haben nur schon sehr viel in ihrem Leben gearbeitet. Wenn Sie abends etwas aufgeputzt werden, wirken sie noch.“ In einer Ecke sass ein Löwe mit einer Binde um den Kopf, was ich beim Eintreten nicht bemerkt hatte. „Was hat er denn?“ fragte ich den Bändiger. — „Achten Sie nicht darauf, er hat augenblicklich Zahnschmerzen.“ — „Ach!“ — „Ein schlechter Zahn, den ich ihm wahrscheinlich ausziehen muss!“ Wirklich liess der Löwe ein leichtes Knurren des Schmerzes hören und öffnete den Rachen zum Gähnen. Wir waren starr: Das unglückliche Thier hatte nur noch diesen einen schlechten Zahn im ganzen Kiefer! „Teufel!“ sagte Sari, „diesen zahnlosen Rachen kann man dem Publikum nicht zeigen.“ Und aus dem Handel wurde wirklich nichts, obgleich der Löwenbändiger die Thiere zum nächsten Abend glänzend herrichtete, so dass sie alle eine leuchtende Haut, der Tiger seine vier Pfoten und der Löwe alle Zähne hatte — die Haut war lackirt, der Tiger hatte ein hölzernes Bein und der Löwe ein falsches Gebiss — und die Theaterwelt war um eine Sensation ärmer.

„Von der Bank der Spötter“, so betitelte einst der witzsprühende Bühnendichter, Feuilletonist und Kritiker **Oscar Blumenthal** — geboren 13. März 1852 zu Berlin — eines seiner zahlreichen Werke, und man kann ihm zurufen: „Rem acu tetigisti, vir celeberrime!“ In der That sitzt er seit Jahrzehnten auf der Bank der Spötter und er hat in der Presse, in seinen vielen Büchern und von der Bühne herab all' die literarischen, gesellschaftlichen, kommunalen und thea-

tralischen Thorheiten und Narreteien unserer Zeitgenossen mit der scharfen Lauge seines ätzenden Spottes übergossen und sich zu einem deutschen Juvenal herausgebildet, der in seinem literarischen Köcher gar manche Pfeile birgt, die unfehlbar treffen. Seine mehr oder weniger goldenen Rücksichtslosigkeiten haben unstreitig auch viel Gutes dadurch bewirkt, dass der „Schwarze Schleier“, der die Thaten so manches dunklen Ehrenmannes umhüllte, von ihm gelüftet wurde, dass „Ein Tropfen Gift“, welches von ihm dem krankhaft afficirten Zeitgeist eingegeben wurde, zuweilen eine gründliche Heilung hervorbrachte, und dass so Vieles an „Die grosse Glocke“ kam, was ohne seine Satire lange mit Nacht und Grauen bedeckt geblieben wäre. Seine „Aufrichtigkeiten“, sein „Federkrieg“, seine „Bummelbriefe“, seine „Theatralischen Eindrücke“, seine Plaudereien „Vom Hundertsten ins Tausendste“, seine „Allerhand Ungezogenheiten“, seine „Gemischte Gesellschaft“, die er „Für alle Wagen- und Menschenklassen“ bereit hält, und seine übrigen „Delikatessen“, die er uns „Zum Dessert“ servirt und oft „Aus heiterm Himmel“ herunterholt, sind nicht immer ohne Widerspruch geblieben und der „blutige Oscar“ hat sich manchmal die gepfeffertesten Angriffe gefallen lassen müssen, selbst dann noch, als er vom einfachen Tagesfeuilletonisten zum gefeierten Bühnendichter und -Leiter avancirt war — aber nehmt Alles nur in Allem: so erinnert sein Esprit vielfach an die beste französische Schule und wenige Humoristen in der Gegenwart können sich mit ihm in Bezug auf die Frische und Ursprünglichkeit seiner schlagfertigen Einfälle und die Eigenart





seines für das Lustspiel wie geschaffenen Naturells vergleichen. Er begann als Theaterkritiker und Redacteur und redigirte eine Zeit lang die „Deutsche Dichterhalle“, das „Neue Blatt“, die „Neuen Monatshefte für Dichtkunst und Kritik“, das Feuilleton des „Berliner Tageblattes“ und dessen belletristische Beilage „Die Lesehalle“ und erregte durch seinen scharfen Witz und seine kaustische Kritik Furcht und Schrecken, namentlich in den Kreisen des Theatervölkchens und der Literatureunuchen, denn er war nicht allein ein Richter, sondern zuweilen auch ein Nachrichter, und alle diejenigen, die etwas auf dem literarischen oder dramatischen Kerbholz hatten, konnten sich mit Recht vor ihm ängstigen. Dass er jedoch kein blosser Wortwitzling à la Saphir ist, bewies er durch seine, die französische Schule uud Mache verrathenden prächtigen Lustspiele und Schwänke, von denen einige, wie z. B. „Der Probepfeil“, „Die Grossstadtluft“, „Die Orientreise“, „Das weisse Rössl“ etc. — er hat mehrere in Compagnie mit Gustav Kadelburg und Anderen geschrieben —, die eine überaus werthvolle Bereicherung der modernen deutschen Lustspielliteratur sind.

Oscar Blumenthal ist aber nicht allein ein vorzüglicher Schriftsteller, sondern auch ein süperber Finanzmann, der sich auf die Kunst versteht, sogenannte Kassen- und damit auch Tantèmenerfolge zu erzielen, und dem „p. t. Publikum und hochzuverehrenden Adel“ das Geld mit Geschmack und Grazie aus der Tasche zu ziehen. Diese seine Meisterschaft bethätigte er auch in seiner Eigenschaft als Theaterdirektor, denn er begründete 1880 in Berlin das Lessingtheater, das er viele Jahre hindurch mit glänzendem Erfolg leitete, und worin er nicht allein seine eigenen Lustspiele zur Aufführung brachte, die von dort aus zum Theil die Runde über die deutschen Bühnen machten, sondern auch zahlreiche grosse Talente entdeckte, die durch ihn zur Erstaufführung gelangten und dadurch zur allgemeinen Geltung kamen. Am 1. September 1894 übernahm er auch die Leitung des bis dahin von Ludwig Barnay geführten Berliner Theaters, trat dieselbe aber nach einem Jahr schon wieder an Aloys Prasch ab. In den letzten Jahren zog er sich, sehr reich geworden, vom Direktionssessel zurück, um sich ausschliesslich dem dramatischen und feuilletonistischen Schaffen zu widmen. Mit besonderer Vorliebe pflegt er natürlich sein altes Metier, das des Epigrammatikers, und die Stachelverse, in denen er von Zeit zu Zeit in den ihm nahestehenden Blättern seinem Herzen Luft macht und irgend einen seiner Gegner kritisch abschlachtet — meist im „Berliner Tageblatt“ veröffentlicht — sind zuweilen wahre Kabinetstücke schalkhafter Satyre, da er ein Meister der Sprache und Form ist und die Schwächen seiner Widersacher sofort herausfühlt. Ich erinnere nur an sein Epigrammenduell mit Ludwig Fulda vor kurzer Zeit, wo er durch seine scharf geschliffenen journalistischen Pfeile dem Dichter des „Talisman“ arge Verwundungen beizubringen versuchte.

Es muss ausdrücklich betont werden, dass Oscar Blumenthal den Scherz nicht wie so mancher andere Epigrammatiker und Satiriker als Selbstzweck betrachtet, sondern lediglich, um gewisse

ethische Ziele zu erreichen. Er hat sich einmal darüber in einem allerliebsten Artikel, betitelt: „Der Ernst des Scherzes" ausgesprochen, wo er die schönen Worte schreibt: „Witz und Sarkasmus kommen oft aus einem gramzerissenen Menschenherzen. Man darf schon glauben: das Schwert, das tief und kalt zu verwunden vermag, wäre niemals so grausam schneidig und scharf geworden, wenn es nicht vorher im heftigen Feuer geglüht hätte. Dem Scharfblickenden starrt hinter den gefälligen Schminken des Humors oft hohlwangig und bleich ein müdes Denkergesicht entgegen, in das der Lebensgram seine unzerstörbaren Furchen eingegraben hat — und aus dem geräuschvollen Lachen hört das feinere Ohr oft einen unterdrückten Verzweiflungsschrei."

Als feinsinniger Literarhistoriker hat sich Blumenthal durch die kritische Herausgabe der Werke und des handschriftlichen Nachlasses Christian Dietrich Grabbes bewährt.

Viel beissender, viel schonungsloser und unerbittlicher als Oscar Blumenthal, dem überhaupt „ein politisch Lied ein garstig Lied" ist, erscheint uns das pessimistische Gegenstück des sorglosen und lebenslustigen Heinrich Heine, der grosse politische Satiriker **Ludwig Börne,** bei dem der Schwerpunkt des geistigen Schaffens im politischen Pathos, in der unbedingten und uneigennützigen Hingabe an die Idee der Freiheit, wie er sie verstand, lag. Selbst die belletristischen Formen und die literarische Kritik dienten ihm nur als Mittel, um politisch zu wirken und für seine freiheitlichen Ideen Propaganda zu machen. Er hatte nur eine einzige Leidenschaft, die ihn beherrschte, nämlich die Begeisterung für Freiheit und Menschenrechte, und derselben opferte er alles, selbst sein ästhetisches Empfinden; an jede bedeutsame Erscheinung des Lebens und der Geschichte legte er nur diesen einen Massstab, und sobald er die Wahrnehmung machte, dass sein Idol nicht in das Prokrustesbett seiner politischen Doktrin passte, vernichtete er rücksichtslos seine bisherigen Götzen. Trotz dieser Einseitigkeit seiner Welt- und Lebensauffassung hat er sich mit Recht einen Ehrensitz im Ruhmestempel der deutschen Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts erworben, denn er verfügte über zahlreiche glänzende Eigenschaften als Schriftsteller wie als Mensch, die seinen Namen für alle Zeit mit unsterblicher Glorie umgeben werden.

Vor allem war Ludwig Börne ein lauterer, reiner, ich möchte fast sagen antiker Charakter, der in allen seinen Handlungen ausschliesslich von seiner flammenden Vaterlandsliebe geleitet wurde. Wenn er den Servilismus und die Knechtseligkeit der Deutschen bekämpfte, so that er es nur, um seine Landsleute aus ihrer politischen Lethargie aufzurütteln und sie für die Ideen des Liberalismus empfänglich zu machen. Die Bitterkeit, die ihn beherrschte, war stets nur die Folge des Schmerzes, dass Deutschland der Errungenschaften, deren sich andere constitutionelle Länder erfreuten, nicht theilhaftig werden könnte. Es darf nicht vergessen werden, dass er schon zu einer Zeit, als man diejenigen, welche für ein einiges Deutschland schrieben und kämpften, als Ideologen und Phantasten

verspottete oder einkerkerte, für ein einheitliches deutsches Reich schwärmte. Er verlangte einerseits von Preussen, dass es seinen Schwerpunkt nicht in Russland, sondern in Deutschland suche und andererseits von Oesterreich, dass es seiner Stillstandspolitik und seinen hemmenden Einflüssen auf die süddeutschen Höfe entsage. Im Gegensatz zu Heine, welcher einen überschwenglichen Napoleonkultus trieb, hasste er den Corsen als den Unterdrücker der Freiheit der Völker und den Testamentsverfälscher der Revolution. Er hat nie den Umstand aus dem Auge verloren, dass der „kleine Korporal" die Revolution nur deshalb bändigte, um sie zu seinem gefügigen Werkzeug zu machen und dass er alle Ueberlieferungen derselben abschwur, nur um seine erzwungene Herrschaft mit der kirchlichen und weltlichen Legitimität auszusöhnen.

Wenn man ihn als einen fanatischen und starren Republikaner hinstellen will, so thut man ihm Unrecht. Er hat so manches Wort gegen die bedingungslose Volkssouveränetät gesprochen, das von seiner Vorurtheilslosigkeit und seinem gesunden politischen Blick Zeugniss ablegt. So sagt er einmal: „Diejenigen, welche für die Volkssouveränetät streiten, welches Wünschenswerthe, Gute erwarten sie von dem Siege? Soll Herrschaft sein, so ist es besser, sie ist in den Händen eines Einzigen, als in den Händen Vieler. Besser, sie ist unwandelbar, als dass sie wechselte. Nähme das ganze Volk an der Regierung theil, Mann für Mann, dadurch würde die Freiheit nicht gesichert. Es kann das Volk sein eigener Tyrann sein, und es ist er oft gewesen."

Als Publicist ist er ein Meister und Vorbild des Journalismus. Er beherrscht die Sprache mit bewunderungswürdiger Virtuosität und er hat eine Fülle neuer Gedanken und Ideen in Umlauf gesetzt, an denen wir vielfach noch heutzutage zehren. Jedenfalls hat er sowohl durch seine Persönlichkeit, wie seinen Stil auf seine Zeitgenossen, besonders in Deutschland, einen mächtigen Einfluss ausgeübt und sein Wirken muss vielfach als ein bahnbrechendes bezeichnet werden. Eine tief angelegte Natur mit scharf ausgeprägtem Rechtsbewusstsein, behandelte Ludwig Börne alle seinem Herzen nahestehenden Fragen mit bitterem Ernst, der dem Spötter Heine nicht behagte und doch lag gerade in dieser seiner Strenge und seiner sittlichen Würde die Hauptanziehungskraft seines Wirkens. Selbst wenn er scherzte, verlor er nie die Ideale seines Lebens aus den Augen. Man lese nur z. B. jene Aeusserungen aus seinen Schriften, in denen viele Ausbrüche seines Heimwehs zu finden sind. So bemerkt er einmal humoristisch:

„Das Reisen wäre die angenehmste Sache von der Welt, wenn nicht zuweilen das Heimweh unser Vergnügen störte. Diesem Uebel auszuweichen, giebt es kein besseres Mittel, als vor der Abreise aus seiner Vaterstadt sich dort zum Tode verurtheilen zu lassen."

Von seinem schriftstellerischen Berufe hatte er eine überaus hohe Meinung. Er betrachtete ihn als ein heiliges und schweres Amt, das ihm die Natur aufgtragen. Er wollte nicht als Schreibkünstler gelten.

„Ich schreibe nicht", ruft er einmal schmerzbewegt aus, „wie die Anderen. Ich schreibe mit dem Blute meines Herzens und dem Safte meiner Nerven, und ich habe nicht immer den Mut, mir selbst Qual anzuthun und nicht die Kraft, es lange zu ertragen."

Ein grosses, einheitlich seine Anschauungen zusammenfassendes Werk hat Börne nicht geschaffen. Seine gesammelten Schriften bestehen aus kleinen Aufsätzen und Briefen, aber Alles, was er schrieb, trägt das Gepräge der Gediegenheit. Er kannte keine Phrase und keine conventionelle Lüge und gar manches kleine, geschlossene Kunstwerk hat er uns gebracht. Ich nenne nur seine „Pariser Briefe", seine „Monographie der Postschnecke", seine „Denkrede auf Jean Paul" und seine „Esskünstler". Sein Humor lächelt gleich dem Jean Pauls unter Thränen. Es ist echt deutscher Humor, versetzt mit einer kleinen Zugabe von Sentimentalität, die ihn von der Art eines Shakespeare, Cervantes, Sterne und von ähnlichen Grossmeistern des Humors unterscheidet. Seine Auffassung von Welt und Leben hat oft ein humoristisches Gepräge. Er verzweifelt nicht an den Menschen und der Natur, vielmehr fällt ihm ein Liedlein ein, das irgend eine Klapperoper in sein Gedächtniss abgesetzt hatte, und dann ruft er aus:

„Wenn ich sehe der Menschen ruchloses Treiben und will ihnen nicht fluchen, ihr tolles Beginnen und möchte sie nicht gewaltsam bändigen, ihren Weisheitsdünkel und ihr lächerliches Machtgepränge, und will ihrer nicht spotten; will ich die Menschen tadeln, ohne ihnen wehe zu thun, sie lieben, ohne ihnen zu schmeicheln, sie kennen und nicht an Gott verzweifeln; bedarf ich eines freimachenden Wortes, das klagt und tröstet, schmerzt und heilt, missbilligt und versöhnt zugleich — dann rufe ich laut oder leise: O närrische Leute, o komische Welt!"

Geboren wurde Ludwig Börne oder, wie er vor seinem Uebertritt zum Christenthum hiess, Löb Baruch, am 6. Mai 1786 in Frankfurt a. M. Nach dem Wunsche seines Vaters sollte er sich der Medizin widmen und er studirte zu diesem Behufe in Berlin unter der Leitung des berühmten Arztes, des Hofraths Dr. Markus Herz, für dessen schöne Frau, Henriette Herz, den feurigen Jüngling eine Leidenschaft erfasste, die zwar nicht Erwiderung, aber schonende Duldung fand, wie dies die „Briefe des jungen Börne an Henriette Herz", welche 1861 erschienen, klar beweisen. Später studirte er in Halle und Heidelberg, widmete sich aber hier mehr den kameralistischen und staatswissenschaftlichen Disziplinen, die er 1808 in Giessen fortsetzte. 1809 kehrte er in seine, damals unter der Herrschaft des Fürstprimas Karl von Dalberg stehende, Vaterstadt zurück und wurde hier 1811 Aktuar bei der Polizeidirektion, ohne dass jedoch ein Glaubenswechsel von ihm begehrt wurde. Als jedoch Frankfurt wieder in den Besitz seiner alten Freiheiten gelangt war, zu denen auch die Ausschliessung der Juden von Staatsämtern gehörte, wurde er gegen seinen Wunsch pensionirt. Diese Ungerechtigkeit entfesselte zum ersten Male seine polemische Kraft und er schrieb gegen das neue Regime mehrere scharfe Denk-

schriften, mit denen er seine publizistische Laufbahn begann. In seiner griesgrämigen Uebellaune machte er das Judenthum missmutig für all sein Leid verantwortlich und trat deshalb am 5. Juni 1818 zum Christenthum über und nannte sich von nun ab Ludwig Börne. Er entfaltete eine fruchtbare publizistische Thätigkeit, indem er zuerst die in Offenbach gedruckte Zeitschrift „Die Zeitschwingen", und, als diese von der grossherzoglich hessischen Regierung unterdrückt wurde, drei Jahre hindurch das berühmt gewordene Blatt „Die Waage, Blätter für Bürgerleben, Wissenschaft und Kunst" redigirte. Hier begann er die Reihe jener bedeutsamen Artikel zu veröffentlichen, die seinen Ruf begründeten. Im Auftrage Cottas ging er als Correspondent von dessen Zeitschriften nach Paris, wo er mit den hervorragendsten Politikern und Schriftstellern des damaligen Frankreich bekannt wurde. Er lebte hierauf abwechselnd in Heidelberg, Frankfurt, Berlin und Hamburg und begab sich beim Ausbruch der Pariser Julirevolution im Jahre 1830 wieder nach Paris, wo er seine literarische Wirksamkeit fortsetzte und durch seine „Briefe aus Paris" ungeheures Aufsehen erregte.



Ludwig Börne.

Mit Heine, mit dem er anfänglich sehr befreundet war, schliesslich aber aufs bitterste verfeindet wurde, Heinrich Laube, Karl Gutzkow, Ludolf Wienbarg und Gustav Kühne gehört er zu dem vom Bundestag so sehr verfehmten sogenannten „Jungen Deutschland". Seine letzte Schrift wies die Angriffe Wolfgang Menzels auf das „Junge Deutschland" zurück. Sie betitelte sich: „Menzel, der Franzosenfresser" und geisselte in schneidiger Weise die teutonische Einseitigkeit des Denunzianten, der durch seine literarischen Angebereien es erreicht hatte, dass der Bundestag sämmtliche vergangenen und zukünftigen Schriften des „Jungen Deutschland" verbot. Dieser literarische Schwanengesang Börnes erfreute sich lebhafter Anerkennung seitens seiner Zeitgenossen. So heisst es z. B. in einer Besprechung u. a.:

„Diese Schrift ist ein klarer See, worin der Himmel mit allen Sternen sich spiegelt und Börnes Geist taucht hier auf und unter,

wie ein Schwan, die Schmähungen, womit der Pöbel sein reines Gefieder besudelte, ruhig von sich abspülend."

Ludwig Börne, der in den letzten Jahren seines Lebens gekränkelt hatte, starb am 12. Februar 1837 in Paris; er fand seine Ruhestätte auf dem „Père Lachaise", wo ihm 1843 von seinen Landsleuten ein von von David gefertigtes Erzdenkmal errichtet wurde.

Obschon mehr als 60 Jahre seit dem Tode des grossen Schriftstellers verfossen sind, ist doch der Geist, der aus seinen Schriften spricht, ein so mächtiger und nachhaltig wirkender, dass er nicht allein in der Journalistik, sondern auch in der Kritik und im parlamentarischen Leben vielfach zu verspüren ist und er wird noch lange als eine ebenso originelle und merkwürdige, als bedeutende Erscheinnng in der deutschen Nationalliteratur fortleben. Wir können nur das Wort uns zu eigen machen, welches Arnold Schloenbach über ihn gesagt:

„Seine gesammelten Schriften sind gesammelte Thaten, die nicht allein fruchtbar wirkten für ihre Zeit, sondern auch noch für viele Zeiten einen seltenen Schatz bewahren ... Für ihn selbst, für seine eigenartige Subjektivität war sein Stil von einem Glanz und einer Genialität, von einer Kraft und Wucht, wie wir es selten in einer Literatur finden."

Die Literatur besitzt in ihm keinen Dichter, wohl aber einen Autor von Lessings Schärfe und Klarheit und Lichtenbergs Witz, bei dem der Mensch mit dem Schriftsteller in selten harmonischer Weise sich vereinigt. Stets stand er im Dienste der Wahrheit, der Freiheit und der ewigen Menschenrechte.

Ludwig Börne war ein Jude und ein Deutscher, d. h. in ihm verband sich das orientalische Element mit dem deutschen zur schönsten Eintracht; er vereinigte die glühende Phantasie des Morgenlandes mit der ganzen Klarheit der modernen Bildung. Der Gedanke, welcher sich durch alle seine Schriften zieht, ist die Humanität, die Menschenliebe und das begeisterte und begeisternde Bestreben, die Welt aufzuklären und glücklich zu machen. Durch seine flammende Wahrheitsliebe wurde er fortwährend zu einem unerbittlichen Kampfe gegen verrottete Personen und Zustände genöthigt und in diesem Kleinkrieg verzehrte er leider frühzeitig seine Lebenskraft. Sein Leben war, wie Friedrich von Sallet ihm nachrief:

Ein wilder Riesenkampf,
Ein glühend Freiheitsstreben,
Von Lieb' und Hass ein Krampf.

Ein Rittersmann, ein ganzer,
Flohst Du des Lebens Scherz,
Zwar ohne Eisenpanzer,
Doch eisern war Dein Herz.

Dein Ross war nur von Leder,
Doch bügelfest Dein Sitz,
Dein Schwert nur eine Feder,
Doch traf sie, wie ein Blitz!

In seinem Vaterlande Dänemark hat sich als geistvoller Schauspieldichter der am 21. Oktober 1847 geborene **Edvard Brandes** rühmlich bekannt gemacht. Seine dramatischen Arbeiten behandeln vornehmlich Fragen des gesellschaftlichen Lebens und sind ebenso von psychologischem als von poetischem Interesse. Er hat die von Holberg und Heiberg begründete dänische Nationalbühne durch einige bedeutsame Schöpfungen, von denen wir hier nur „Heilmittel", „Ein Besuch", „Liebe", „Oberhand", „Ein Bruch" und „Unter dem Gesetz" nennen wollen, zu ansehnlicher Blüte gebracht. Mit scharfem Blick für das Charakteristische schildert er das Leben und Lieben der sogenannten guten Gesellschaft in Kopenhagen mit schonungsloser Wahrheitsliebe. Auch als Journalist und Politiker der äussersten Linken — er ist u. a. Herausgeber des verbreiteten dänischen Blattes „Politiken" in Kopenhagen – spielt er in der Hauptstadt des dänischen Reiches eine bedeutsame Rolle.



Georg Brandes.

Als Romanschriftsteller hat er sich durch einen Roman: „En Politiker" einen Namen gemacht.

Bekannter als er ist sein Bruder, der vielseitige Schriftsteller **Georg** Morris Cohen **Brandes**, geboren 4. Februar 1842 in Kopenhagen. Seine geistreichen und scharfsinnigen Essays über Ferdinand Lasalle, Lord Beaconsfield, Esajas Tegnér, Sören Kierkegaard, namentlich aber sein Hauptwerk, das von Strodtmann ins Deutsche übersetzte vierbändige Buch: „Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts", das weit über die Grenzen seines Vaterlandes Aufsehen erregt hat, stempeln ihn zu einem der berufensten Kritiker unserer Tage. Er hat geniale, wenn auch zuweilen paradoxe Ansichten über Kunst und Literatur und die plastische Art seiner Darstellung kennzeichnet ihn als einen Stilisten ersten Ranges. Der Einfluss, den dieser Meister der psychologischen Analyse auf die moderne Literatur ausübt, wäre ein noch gewaltigerer, wäre er nicht zu einseitig und zu rücksichtslos in der Verkündigung seiner

radikalen, ästhetischen und philosophischen Anschauungen. Immerhin gebührt ihm das Verdienst, dass er mit tiefer Einsicht in das Wesen und die Gesetze der Kunst seine Landsleute mit allen grösseren Fragen der Literatur bekannt gemacht und überaus anregend gewirkt hat.

Als ein Radikaler und Umstürzler, der an die alleinseeligmachende Kraft der realistischen Strömung der modernen Literaturepoche glaubt, ist er freilich gar oft heftigen und masslosen Angriffen seitens seiner Landsleute ausgesetzt gewesen, und stets entfesselt das Erscheinen eines neuen Werkes von ihm — er hat in dänischer Sprache allein mehrere Dutzend bedeutsamer und umfangreicher Bücher geschrieben — den Sturm des Kampfes der sich gegenseitig befehdenden literarischen Parteien. Aber selbst diejenigen, welche seine einseitige Doktrin zurückweisen und gegen seine Grundanschauung, dass die Poesie den Strömungen der Zeit als Organ dienen müsse, zu Felde ziehen, lassen seinem glänzenden Stil, seiner geistreichen Darstellung und ungeheuren Belesenheit Gerechtigkeit zu Theil werden.

Georg Brandes studirte von 1859 bis 1864 Philosophie und Aesthetik und erhielt bereits mit 20 Jahren die goldene Medaille der Universität für eine Abhandlung über „Die Schicksalsidee bei den Alten". Er unternahm hierauf grössere Reisen und lebte abwechselnd in Paris, Deutschland, der Schweiz und England. Den meisten Einfluss auf seine ästhetisch-kritische Richtung übten der Philosoph Stuart Mill und der Historiker Hyppolit Taine. Von seinen Reisen heimgekehrt, habilitirte er sich an der Universität seiner Vaterstadt als Privatdocent und hielt unter grossem Andrang seine geistreichen Vorlesungen. In Folge der Anfeindungen, welche er als Dozent wie als Schriftsteller in seiner Heimat erfuhr, verliess er Kopenhagen, wurde aber im Juli 1882 von seinen zahlreichen Verehrern zurückberufen, um seine Vorlesungen dort wieder aufzunehmen.

Von erstaunlicher Fruchtbarkeit und unerschöpflichem Phantasiereichthum war der liebenswürdige Erzähler **Eduard Breier** — geboren 3. November 1811 zu Warasdin in Kroatien und gestorben 3. Juni 1886 in Zaiwitz bei Znaim; mit Vorliebe behandelt er in seinen Romanen einerseits Stoffe, die der jüdischen Geschichte und dem jüdischen Leben entlehnt sind und andererseits solche, die der österreichischen Heimat entstammen. Einen klangvollen Namen erwarb er sich durch den vor 60 Jahren erschienenen und weitverbreiteten Roman: „Der Fluch des Rabbi". Zu diesem Genre gehören auch verschiedene andere Schöpfungen seiner ausserordentlich gewandten Erzählungskunst. Wir nennen hier nur: Die Sendung des Rabbi, Die Sabbathianer und Alt- und Jung-Israel. Auf österreichischem Boden spielen die einst viel gelesenen Produkte seiner Muse, wie z. B. Eine Maria Magdalena in Wien, Wien und Rom, Die Rosenkreuzer in Wien, Trenck der Parteigänger, Der Kongress zu Wien, Kaiser Joseph, Schiffzieher und Gassenkehrer, Wiener Hexen u. s. w.

Eduard Breier schlug anfänglich die militärische Laufbahn ein und wandte sich erst später der Schriftstellerei und besonders dem Roman zu, wobei er noch fleissig journalistisch thätig war. So übernahm er 1827 die Redaction der „Prager Zeitung“, welche er in dem tollen Jahr 1848 hindurch führte. Später liess er sich endgiltig in Wien nieder, und seine aus dem Volksleben geschöpften, auch des gemütlichen Wiener Humors nicht entbehrenden Erzählungen machten ihn Jahre hindurch zum Lieblingsschriftsteller der Stadt an der schönen, blauen Donau.

Rudolf von Gottschall, der feinsinnige Kritiker, nennt Breier den Wiener Willibald Alexis, und in der That ist dieser Vergleich sehr zutreffend; denn wie der grosse märkische Romancier besitzt auch Breier eine ausserordentliche Routine in der technischen Handhabung seines Stoffes und versteht es, die Effekte gehörig vorzubereiten und den Leser in beständiger Spannung zu erhalten, ohne ihn zu ermüden. Wie Alexis am glücklichsten wirkt, wenn er sich auf heimischem Boden bewegt, so ist auch Breier immer erfolgreich, wenn er das Wiener Leben und Treiben schildert. Besonders sind es die unteren Schichten der Bevölkerung, die ihm als Modelle dienen. Hätte er mehr Sorgfalt auf die Eleganz des Stils und die Glätte des Ausdrucks verwandt und überhaupt auf die künstlerische Ausfeilung seiner Schriften ein schärferes Augenmerk gerichtet, so hätte er der Kritik nicht so viel Anlass zu Aussetzungen gegeben, wie dies bei seinen Lebzeiten der Fall war.

Für die fabelhafte Schnelligkeit, womit er produzirte, ist die Entstehungsgeschichte seines genannten berühmtesten Romans: „Der Fluch des Rabbi“ bezeichnend. Er schieb dieses Werk in einem Zeitraum von elf Tagen. Als aktiver Artillerist erbat er sich einen vierzehntägigen Urlaub unter dem Vorwande, seine Verwandten in Kroatien besuchen zu wollen. Allein in Wirklichkeit wollte er nur die Kaserne verlassen, wo ihm amtlich und feierlich das Bücherschreiben untersagt war, um seinen unwiderstehlichen Drang nach schriftstellerischen Arbeiten zu befriedigen. In der Nähe der Kaserne miethete er sich ein Zimmerchen und arbeitete mit so rastlosem Eifer, dass der Roman, wie gesagt, in elf Tagen fertig war.

Im Mittelalter glänzte am Himmel der neuhebräischen Dichtkunst ein Dreigestirn, auf dessen Bedeutung wir noch weiter unten zurückkommen, nämlich Salomon Ibn Gabirol, Jehuda Halevi und Mose ben Esra.

Diese drei Dichterheroen bezeichnen die Blüte der neuhebräischen Poesie, welche selbstverständlich vorwiegend einen religiösen Charakter trug, namentlich war die Sangeslust in Spanien und in der Provence eine sehr lebhafte. An dieses Trifolium hebräischer Klassiker schliessen sich zahlreiche Epigonen an, die wir aber aus Raummangel hier leider nicht verzeichnen können. Nur den bedeutendsten derselben, **Juda ben Salomo Charisi,** der höchstwahrscheinlich im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts lebte, sei ein Wort der Beachtung gewidmet. Ein Naturpoet, ein religiöser Lyriker und humoristischer Dichter, führte er ein bewegtes Wanderleben. Bald finden wir ihn in Frankreich, bald in

Aegypten, Palästina, Syrien, Griechenland, Mesopotamien, überall als sangesfreudiger Troubadour seine Laute anstimmend. Ihn zeichnet vor allem eine ausserordentliche Leichtigkeit des Versbaues aus. Die sonst so spröde neuhebräische Sprache erscheint bei ihm als ein Instrument, das er mit der vollendeten Meisterschaft eines Virtuosen handhabt. Er debutirte augenscheinlich zuerst mit Uebertragungen berühmter arabischer Werke ins Hebräische, so der „Makamen" des Hariri aus Basra und anderer poetischer Schöpfungen. Sein Hauptwerk, eine Originaldichtung, betitelt sich: „Tachkemoni". Dasselbe ist den genannten „Makamen" des Hariri nachgebildet und wechselt darin Ernst und Scherz, Freud und Leid, das Höchste und Niedrigste in bunter Folge ab. Ueber alles, was nur die Seele des Dichters und Denkers bewegt: Gott und Natur, Mensch und Leben, persönliche Erlebnisse und Beziehungen, Erfahrungen und Eindrücke singt unser Troubadour.

Er gehört zu den wenigen neuhebräischen Dichtern, die auch über die Gabe des Humors in reichem Masse verfügen. Ein Epigrammatiker und Satiriker, macht er sich über gesellschaftliche Auswüchse lustig und die Gabe des Witzes steht ihm in seltner Weise zur Verfügung. Er besingt Wein, Weib und Gesang mit unverwüstlicher Frohlaune und in formvollendeten Versen. Aus der Fülle seiner 50 Makamen sei nur das folgende kleine Lied mitgetheilt, welches ihn als lustigen Zechpoeten zeigt:

Hier unter Bäumen, dicht belaubt,
Wo kühle Schatten winken,
Mit Ros' und Myrthen auf dem Haupt,
Mein Freund, hier lass uns trinken.
Trink' Weisheit in dem Rebensaft,
Im Wein wirst Du's erfahren,
Wie edlen Geistes Feuerkraft
Sich mehret mit den Jahren.

Eintausend Jahr' auf unserm Stern
Vor Gott sind's kurze Stunden —
Minuten sind es vor dem Herrn,
Wenn Jahre uns geschwunden.
Da wünsch' ich denn, mir wär' gegönnt,
Ein Gottesjahr zu leben,
Dass ewig jung ich trinken könnt'
Uralten Saft der Reben.

In der modernen französischen Literatur nimmt der Dramendichter, Romanschriftsteller und Bühnenleiter **Jules Claretie,** welcher zugleich zu den 40 Unsterblichen der Akademie der Wissenschaften in Paris gehört, einen bedeutsamen Platz ein. Seine Hauptstärke liegt allerdings nicht auf dramatischem Gebiete, und die Erfolge, welche er auf der Bühne erzielte, hat er hauptsächlich seinen zu Stücken umgearbeiteten Romanen zu verdanken. Als Erzähler jedoch zeichnet er sich durch blühende Phantasie, seltene Erfindungsgabe und vortreffliche Charakterzeichnung aus. Als historischer Romancier ist er eine Spezialität in der modernen französischen Literatur und seine geschichtlichen Tableaux aus der Zeit der grossen Revo-

lution, die zumeist dramatisirt sind, wie „Les Muscadins“, „Le regiment de Champagne“, „Les Mirabeau“, „Monsieur le Ministre“, „Le prince Zilah“ u. s. w., welche zugleich von tüchtigen historischen Forschungen Zeugniss ablegen, machen ihn zum gefeierten Liebling des französischen Publikums.

Uebrigens hat er den reichen und interessanten Stoff, der ihm zur Grundlage seiner Erzählungen diente, zugleich zu patriotischen Essays verarbeitet, die freilich bei allem Esprit, womit sie geschrieben, nichts weniger als objektiv sind, vielmehr durch ihre Einseitigkeit den unbefangenen Beurtheiler abstossen. Seine fünfbändige „Geschichte des französisch-deutschen Krieges von 1870/71“, sein Werk „Elsass und Lothringen seit der Annexion“ und andere Schriften sind durchweg patriotisch-gefühlsseelig und tendenziös-antideutsch gefärbt.



Jules Claretie.

Jules Claretie, der zu den fruchtbarsten Schriftstellern Frankreichs gehört, ist zugleich auch ein beliebter Chroniqueur, Kunst- und Theaterkritiker und leitet überdies seit 15 Jahren — 1885 wurde er zum Administrator der Comédie Française ernannt — die vornehmste Pariser Schauspielbühne mit Geschick und Geschmack, wenn er auch in den letzten Jahren namentlich seitens der Nationalisten, die ihm seine öffentliche Parteinahme für den Märtyrer Kapitän Alfred Dreyfus und den grossen Romancier Emile Zola nicht vergeben können, zuweilen leidenschaftlichen Angriffen ausgesetzt war und ist, die er übrigens mit der ihm eigenthümlichen überlegenen Ironie zurückgewiesen hat.

Geboren wurde Jules Claretie am 3. Dezember 1840 zu Limoges als Sohn eines Fayencefabrikanten und gab schon frühzeitig bedeutsame Proben seiner novellistischen Begabung. Die Volksthümlichkeit, deren er sich erfreut, die patriotische Richtung seiner Romane, aber auch der feinsinnige, literarische Charakter, der denselben eigen ist, verfehlten selbst auf den conservativen Geist der französischen Akademie ihre Wirkung nicht, und so wurde er denn, wie schon erwähnt — im Januar 1888 — in den Olymp der 40 Unsterblichen versetzt.

Die meisten deutschen Schriftsteller führen ein stilles, von den

Stürmen eines wechselreichen Schicksals wenig bewegtes Leben in ihrer Studirstube. Einige wenige politische Schriftsteller ausgenommen, deren spitze Feder und lose Zunge oder gar — falls sie Parlamentarier sind — stürmisches „Pultdeckelgerassel" sie zuweilen mit dem Strafgesetzbuch in Konflikt gerathen lässt und dadurch in die stille Einsamkeit der Gefängnissmauern führt, erleben die phantasiereichsten Erzähler selten bemerkenswerthe, geschweige denn aufregende Abenteuer. Eine Ausnahme von der Regel machte der am 15. April 1829 zu Berlin geborene und am 22. Juli 1894 in Summerdale, einem Vorort von Chicago, gestorbene Schriftsteller, **Martin Cohn,** der sich unter dem Nom de guerre **A. Mels** einen geachteten Namen in der Literatur erworben hat. Sein Leben war sein bester Roman. Bis 1848 studirte er in Berlin, unterbrach aber dann, von einem unwiderstehlichen Drange nach Abenteuern erfüllt, seine Studien, um unter den Schleswig-Holstein'schen Freischaaren gegen Dänemark zu kämpfen. Bei Idstedt wurde er schwer verwundet; kaum geheilt trat er in die französische Fremdenlegion in Afrika und wurde Sergeant-Major und Sekretär des französischen Marschalls Jean Jacques Aimable Pelissier, Herzog von Malakow. Darauf war er mehrere Jahre hindurch in Paris als Correspondent für deutsche und englische Zeitungen thätig, wobei er sich als ein zweiter Mezzofanti entpuppte; da er ein ausserordentliches Sprachtalent besass, schrieb er englisch, spanisch, französisch, italienisch und andere Sprachen mit einer Meisterschaft, die selbst dem geübten Kenner kaum den Ausländer verrieth. Aber nicht lange währte dieses verhältnissmässig ruhige und friedliche Dasein. Von seinem alten Hang zum Soldatenstand erfasst, ging er nach Spanien, betheiligte sich an dem Pronunciamento O'Donells bei Vicalvaro, trat in die spanische Armee und brachte es bald bis zum Hauptmann. Nachdem er von dem spanischen Marschall und Staatsmann Don Ramon Maria Narvaez, Herzog von Valencia, nach vierjähriger Dienstzeit in Spanien seine Entlassung erhalten hatte, begab er sich nach Italien, wo er, meist in Turin, Florenz und Neapel lebend, für französische und englische Journale fleissig correspondirte. 1864 kehrte er nach Deutschland zurück und wurde ständiger Mitarbeiter grosser illustrirter Journale und Unterhaltungsblätter. 1866 war er Berichterstatter bei der Mainarmee und lieferte ein Jahr darauf von Paris aus interessante Berichte über die dortige Weltausstellung.

Er war ein Liebling Napoleons III. und zog 1871 als Gesellschafter desselben nach Wilhelmshöhe, wo er bei ihm bis zu seiner Freilassung weilte. Nachdem er den entthronten Napoleoniden noch wenige Tage vor dessen Tode in Chislehurst besucht hatte, siedelte er 1873 nach Wien über, wo er journalistisch thätig war. Dort gab er 1874 unter dem Pseudonym Don Spavento eine Schrift, betitelt „Typen und Silhouetten von Wiener Schriftstellern und Journalisten", heraus, die so boshaft war, dass er es für rathsamer erachtete, den Wiener Staub von seinen Füssen zu schütteln und nach Graz zu übersiedeln, wo er es aber nur einige Jahre aushielt, um dann seinen Wohnsitz wieder nach Paris und schliesslich nach Italien zu ver-

legen, wo er meist in Neapel verweilte. 1892 siedelte er nach Chicago in Amerika über, wo ihn, wie schon erwähnt, zwei Jahre darauf der Tod ereilte.

Die ungewöhnlich reichen und romantischen Lebenserfahrungen, welche Cohn-Mels — seit 1869 erhielt er die gesetzliche Erlaubniss, den so wenig individuellen Namen Cohn mit A. Mels vertauschen zu dürfen — auf seinen so wechselreichen Fahrten zu sammeln Gelegenheit hatte, legte er nicht allein in seinen zahllosen Journalartikeln, sondern auch in seinen von grosser Gestaltungskraft zeugenden poetischen Werken nieder. Er schrieb Novellen, Skizzen, Romane, Lust- und Schauspiele in bunter Abwechslung. Ins Genre der Erzählungsliteratur gehören seine Schriften: Erlebtes und Erdachtes, Herzenskämpfe, Gebilde und Gestalten, Seltsame Schiksale, Unsichtbare Mächte, Neue Horizonte, und in das der dramatischen Produktion: Heines junge Leiden, Der Staatsanwalt, Das letzte Manuskript, Die letzte Reise, Neuer Frühling u. a. m. Von all' seinen Stücken hat keines so viel Glück gehabt, wie „Heines junge Leiden", welches sich noch bis auf den heutigen Tag auf dem Repertoir erhalten hat. Hier schildert der Verfasser mit glücklichem Humor eine Episode aus dem Leben des jungen Dichters des „Buches der Lieder", und namentlich gehört die Rolle des Hühneraugenoperateurs Hirsch zu den beliebten Paraderollen namhafter Charakterkomiker.

Gleich zahlreichen anderen Dichtern und Schriftstellern, die ihre anfängliche Thätigkeit ausschliesslich in den Dienst des Judenthums gestellt haben, um dann aus dem einen oder anderen Grunde den Glauben ihrer Väter zu vertauschen, zählt auch der am 17. April 1818 zu Mainz geborene und am 6. Dezember 1877 in Frankfurt am Main gestorbene **Theodor Creizenach**, Sohn des namhaften Gelehrten Michael Creizenach, der uns noch weiter unten beschäftigen wird. Er studirte in Giessen, Göttingen und Heidelberg klassische Alterthumskunde und lebte dann einige Jahre als Erzieher und Lehrer im Hause des Freiherrn Anselm von Rothschild in Paris. 1842 nach Frankfurt zurückgekehrt, wurde er Lehrer am israelitischen Philantropin und einer der Begründer des Frankfurter Jüdischen Reformvereins, 1859 Lehrer an der höheren Bürgerschule zu Frankfurt und 1863 Professor der Geschichte und Literatur am Gymnasium daselbst.

Als genauer Kenner Goethes und seiner Frankfurter Beziehungen, bewährte er sich durch die Herausgabe des „Briefwechsels zwischen Goethe und Marianne von Villemer". Mit O. Jaeger besorgte er die Neuausgabe von Schlossers Weltgeschichte und redigirte mit Otto Müller die Wochenschrift: „Frankfurter Museum". Literarisch machte er sich durch seine feinsinnigen und formschönen „Dichtungen", welche im Jahre 1839 erschienen, und seine 1848 veröffentlichten und in vielen Auflagen verbreiteten „Gedichte" rühmlich bekannt.

Als Lyriker, Essayist, Dramatiker und Novellist gehört zu den Auserwählten und Berufenen, dessen Laufbahn noch lange nicht be-

endet ist, sich vielmehr voraussichtlich noch ruhmvoller gestalten wird, **Jacob Julius David**, geboren 6. Februar 1859 zu Weisskirchen in Mähren. Seine „Gedichte", seine Erzählungen und Romane, wie das „Höferecht", „Die Wiedergeborenen", „Hagars Sohn", „Das Blut", „Probleme" u. a. m., haben sich ein grosses und dankbares Lese- und Hörerpublikum errungen, denn der Dichter versteht es, durch die Macht seiner Sprache, die Glut seiner Phantasie, seine reiche Erfindungsgabe und seine packende dramatische Gestaltungskraft das Interesse für seine Helden und Heldinnen lebhaft zu fesseln und durch die ausserordentliche Formschönheit seiner Poesien und den Reiz seiner Prosa in hohem Grade für sich einzunehmen. Als kleine Probe seiner lyrischen Eigenart mag nur das nachstehende kleine Gedicht erwähnt werden, das er in der Säkularschrift: „Zu Heinrich Heines Gedächtniss" im Jahre 1899 veröffentlichte:

Das ist ein ungehörig Ding
Und kann mich oft erbosen:
Zu fordern Gesinnung vom Schmetterling
Und Charakter von den Rosen.

Es dürfen Philister aller Arten
Sich Eines nicht erdreisten:
Zu wünschen, dass Blumen im Wundergarten
Auch blühen nach ihrem Leisten.

Das künstlerische Glaubensbekenntniss Jacob Julius Davids ist der Realismus, aber im edlen Sinne.

Nicht an seinem Geburtsort Weisskirchen, sondern an Fulnek in Mähren knüpfen sich die Jugenderinnerungen Davids, wohin seine Eltern unmittelbar nach seiner Geburt übersiedelten. Fulnek ist der letzte Sitz der mährischen Brüder und war zu jener Zeit eine betriebsame Tuchmacherstadt. Ein herber Schlag traf den 7jährigen Knaben durch den im September 1866 an der Cholera erfolgten Tod seines Vaters. Der Knabe besuchte die Gymnasien zu Teschen, Troppau und Kremsier, 1878 bezog er die Universität Wien, wo er deutsche Philologie studirte. Es war dies das Leben eines sehr, sehr armen Studenten, den mehrfach nur die Güte seiner Lehrer vor dem Schlimmsten bewahrte. Erst im Alter von 31 Jahren erlangte er die Mittel, um sein Doktorexamen machen zu können. Gerade in seiner schlimmsten Zeit, im Februar 1884, starb ihm die geliebte Mutter.

Entdeckt haben ihn so recht eigentlich Karl Emil Franzos, der seine ersten Gedichte in seinem „Deutschen Dichterbuch aus Oesterreich" brachte, und Professor Erich Schmidt, der sein Lehrer an der Wiener Hochschule war und dem David auch die schon genannte Erzählung „Das Höferecht" widmete. Seitdem führt er das Leben eines Journalisten. Zuerst war er Mitredacteur der von Franzos herausgegebenen „Wiener Illustrirten Zeitung", dann bei der „Montagrevue" und schliesslich als Feuilletonredacteur des „Neuen Wiener Journals" thätig.

Im hohen Greisenalter von 88 Jahren starb am 30. Januar 1899 der am 17. Juni 1811 in Paris geborene beliebteste Vorstadtbühnen-

dichter Frankreichs und einer der fruchtbarsten Dramatiker des 19. Jahrhunderts: **Adolphe D'Ennery,** eigentlich **Philippe.** Etwa 200 Stücke hat er theils selbstständig theils mit anderen produzirt. Seit 1831, als er mit einigen Werken auf einem Boulevard-Theater in Paris die ersten Bühnenerfolge errang, war er bis zu seinem Tode unermüdlich thätig, und er hat sich nicht allein einen glänzenden Namen als Schriftsteller, sondern auch ein erhebliches Vermögen erworben, das auf 8—10 Millionen aus seinem Nachlasse geschätzt wird. Er hinterliess als Alleinerbin seine einzige Tochter, jedoch hat er auch bedeutende Vermächtnisse gestiftet, so vor Allem den Palast in der Avenue de Boulogne in Paris, den er sammt den darin enthaltenen Kunstschätzen dem Staate als öffentliches Museum vermachte, dazu noch 16,000 Frs. Rente, um sowohl die Kunstschätze, wie den Palast in Stand zu halten.



Adolf D'Ennery begann seine Laufbahn als Schreiber bei einem Notar, versuchte sich dann als Journalist, widmete sich aber schliesslich der Bühnenthätigkeit. Seine bekanntesten Stücke sind: „Marie Jeanne", z. D. „Marianne, ein Weib aus dem Volke", sehr oft auch in Deutschland gegeben und eines der wirksamsten Schauspiele der Epoche, „Fanchon, das Leiermädchen", „Die Perle von Savoyen", „L'Angelus", „L'histoire d'un drapeau", „La prise de Pékin", „Les deux orphelines", „Le changement d'uniforme", „Paris voleur", „Les mémoires de Richelieu", „Les 500 diables", „Aladin, ou la lampe merveilleuse", „Le Tribut de Zamora" (Text zu der Oper von Gounod). Zu seinen bevorzugten Mitarbeitern gehörten: Alexandre Dumas, Brésil, Anicet-Bourgeois, Carmon, Hector Crémieux, Paul Foucher, Clairville, Plouvier und Jules Verne, dessen „Reise um die Welt in 80 Tagen", „Kinder des Kapitän Grant" und „Michael Strogoff" er dramatisirte.

Er hatte auch als Unternehmer Glück. So war er es, der z. B. das jetzt so sehr frequentirte Seebad Cabourg in der Normandie gründete.

Die deutsche Literatur hat nur wenige so reizende Lustspielperlen aufzuweisen, wie das in Versen geschriebene köstliche Stück „Der Kuss", welches die Runde über fast alle Bühnen der Welt machte. Das Glück dieses Lustspiels ist um so bemerkenswerther, als dasselbe ursprünglich in ungarischer Sprache unter dem Titel: „A csók" als Preislustspiel der ungarischen Akademie erschien und erst später von dem Verfasser, der die ungarische wie deutsche Sprache mit gleicher Meisterschaft in Vers und Prosa handhabt, für die deutsche Bühne bearbeitet wurde. Ich rede hier von dem gegenwärtigen Sektionschef im Ministerium des Auswärtigen in Wien, dem Leiter der literarischen Abtheilung, Hofrath **Freiherrn Ludwig von Dóczy**, ursprünglich **Ludwig Dux** geheissen. Gleich seinem früh verstorbenen Bruder Adolph Dux, hat auch Ludwig von Dóczy die deutsche wie die ungarische Literatur mit trefflichen Werken bereichert. Neben dem „Kuss" haben von seinen Bühnenstücken die meisten Erfolge errungen die Tragödie: „Utolsó próféta" (Der letzte Prophet), die Schauspiele: „Vegyes párok" (Gemischte Paare), „Maria Széchy" und das Lustspiel: „Letzte Liebe".

Als Uebersetzungskünstler nimmt er einen hohen Rang ein, und er hat sich als solcher sehr verdient gemacht; so übersetzte er u. a. Hyppolit Schaufferts Preislustspiel: „Schach dem König", welches im Budapester Nationaltheater aufgeführt wurde, sowie den ersten Theil von Goethes „Faust" ins Ungarische, und E. Madáchs berühmtes Trauerspiel: „Az ember tragédiája" (Die Tragödie des Menschen) ins Deutsche. Ausserdem veröffentlichte er zahlreiche Novellen und schwungvolle lyrische Gedichte, gleichfalls in beiden Sprachen. Die Bedeutung Dóczys, der in Anerkennung seiner politischen Wirksamkeit und seiner staatsmännischen Leistungen vom Kaiser Franz Joseph in den erblichen Freiherrnstand erhoben wurde, und der namentlich als Nachfolger des verstorbenen Freiherrn von Falke-Lilienstein als Leiter des Pressbureaus durch seine geschickte und taktvolle Handhabung der Grossmacht Presse im vielgestaltigen Oesterreich in hervorragendster Weise wirkt, ist durch seine dichterisch-literarische Thätigkeit noch keineswegs erschöpft. Schon früh trat er ins politische Leben und hat sich durch seine geistreiche Feder sowohl wie durch seine praktischen Schöpfungen als einer der berufensten Staatsmänner in Cisleitanien bewährt.

Geboren 1845 zu Deutsch-Kreuz im Oedenburger Komitat in Ungarn, besuchte er das Gymnasium seiner Vaterstadt und studirte in Budapest und Wien die Rechte. In der letzteren Stadt begann er seine journalistische Thätigkeit, indem er für die alte „Presse" zuerst als Gerichtsreporter und dann als Korrespondent von Budapest aus thätig war. Bald wurde er eines der hervorragendsten Mitglieder eines durch gemeinschaftliche Bestrebungen verbundenen, zur Partei des grossen Staatsmannes Franz v. Deák gehörenden Kreises jüngerer ungarischer Schriftsteller. Kurz nach der Konstituirung

des ungarischen Ministeriums unter dem Grafen Julius Andrássy wurde er Koncipist beim Ministerium — im Pressbureau — und erwarb sich u. a. durch mehrere Artikel gegen die damals von Koloman von Tisza, dem späteren ungarischen Ministerpräsidenten, geleitete staatsrechtliche Opposition seine publizistischen Sporen und zugleich das Vertrauen Andrássys. Als dieser 1871 die Leitung der auswärtigen Angelegenheiten in Wien übernahm, siedelte er dorthin über und wurde in seiner Stellung beim gemeinsamen österreichisch-ungarischen Ministerium bald zum Hof- und Sektionsrath ernannt.



Sein schon erwähnter Bruder Adolf Dux war gleichfalls ein deutscher und ungarischer Schriftsteller. In magyarischer Sprache war er vorzugsweise auf ästhetischem Gebiete thätig, während er in deutscher Sprache Originalnovellen unter dem Titel „Deutsch-Ungarisches“, sowie eine Reihe literarischer und kulturhistorischer Studien: „Aus Ungarn“ schrieb. Er bereicherte ferner die deutsche Literatur durch vorzügliche Uebersetzungen ungarischer Dichtwerke, z. B. von Alexander Petöfi, Baron Josef Eötvös und der berühmten Tragödie Katonas: „Bank Ban“.

Reich an komischen Einfällen und ergötzlichen Situationen sind die Stücke des fruchtbaren Lustspieldichters **Leopold Feldmann**, geboren 22. März 1801 zu München und gestorben im hohen Greisenalter 26. März 1882 zu Wien. Seine Lustspiele, die beinahe eine Bibliothek füllen, beherrschten Jahrzehnte hindurch das Repertoir. Von seinen zahlreichen, durch frische und ungezwungene Heiterkeit sich auszeichnenden Bühnenwerken hatten den meisten Erfolg die nachstehend genannten: „Der Sohn auf Reisen“, „Das Porträt der Geliebten“, „Die freie Wahl“, „Die selige Gräfin“, „Der Rechnungsrath und seine Töchter“, „Ein Filz als Prasser“ und „Ein höflicher Mann.“

Schon in seiner Jugend verrieth er dichterisches Talent, obschon seine Eltern seiner poetischen Neigung nicht Vorschub leisteten, ihn vielmehr für das Handwerk bestimmten. In Folge eines Rescripts, nach welchem jüdische Eltern ihre Kinder mehr als dies bisher der Fall war, dem Handwerkerstande zuwenden sollten, brachte ihn sein Vater zu einem Sattler, und da er wegen schwächlichen Körpers von diesem bald wieder entlassen wurde, zu einem Schuhmacher in die Lehre. Der junge Mann übte ein Jahr lang die Kunst, Pfriemen und Sohle zu handhaben aus, als ein durch ihn selbst hervorgerufenes Ereigniss ihn von diesen Banden befreite. Ein hübsches Mädchen brachte nämlich ein paar Schuhe, welches sie eigenhändig unserem Leopold zur Wiederherstellung übergab. Dieser, begeistert von der Anmut seiner jungen Auftraggeberin, klebte mit Schusterpech ein mit Bleistift geschriebenes Lobgedicht auf die Sohle eines dieser verhängnissvollen Schuhe und übergab sie Tags darauf ausgebessert der holden Eigenthümerin. Das nichts weniger als poetisch veranlagte Mädchen war entrüstet, von einem Schusterjungen besungen zu werden und beschwerte sich über ihn beim Meister. In Folge dessen wurde Feldmann an die Luft gesetzt.

Da seine Eltern nun sahen, dass er doch zum Handwerk verloren sei, liessen sie ihn wieder die Schule besuchen, was er mit doppeltem Fleisse that. Er schrieb hier mit 16 Jahren ein bunt zusammengewürfeltes Schauspiel: „Der falsche Eid“, das im Volkstheater unter dem Jubel der Schuljugend aufgeführt wurde. Dann trat er in ein kaufmännisches Geschäft zu Pappenheim ein und kam 1821 in ein grosses Bijouteriegeschäft nach München. Hier begann er für verschiedene Journale humoristische und satirische Genrebilder zu schreiben und widmete sich bald ganz der Schriftstellerei. 1835 erschienen seine „Höllenlieder“, die in satirischer Form den Schmerz einer unglücklichen Liebe verbergen. Auch wurde sein schon genanntes erstes Stück: „Der Sohn auf Reisen“ in München mit grossem Beifall gegeben. Bald darauf trat er eine fünfjährige Reise an und durchpilgerte Griechenland nach allen Richtungen. Auch machte er hier die Bekanntschaft Emanuel Geibels und des Fürsten von Pückler-Muskau. Von Griechenland schrieb er für A. Lewalds „Europa“ seine berühmt gewordenen „Reisebilder“. 1840 kehrte er über Konstantinopel nach München zurück. Die Frucht seines sechswöchentlichen Aufenthalts in der Türkei waren gleichfalls einige Reisebilder und Lieder, mit dem lustigsten Humor durchflochten.

1848 wurde Feldmann zum Mitglied des Prüfungskomités des Münchener Hoftheaters ernannt und zwei Jahre darauf Dramaturg am Theater an der Wien, mit der Verpflichtung, sich von jetzt ab mehr der Posse zuzuwenden. Indes genirte ihn mit der Zeit diese gezwungene Beschäftigung, und er gab 1854 seine Stellung auf. Seitdem vorwiegend journalistisch thätig, war er anlässlich seines 80. Geburtstages der Gegenstand begeisterter Huldigungen. Besonderer Gunst hatte er sich seitens des Herzogs Max von Bayern zu erfreuen, für dessen Haustheater er so manche zierliche dramatische Bluetten geschrieben hat.

Ein österreichischer Dichter, dessen Feder der Poesie seines Stammes gewidmet ist, und der das Judenthum und seine geschichtlichen Ueberlieferungen trefflich kennend, die Seher und Helden, die Denker und Märtyrer Israels besingt und den Faden anmutiger Legenden und Sagen aus der Haggada in die moderne deutsche Dichtung verwebt, ist der vielseitige und fruchtbare **Ludwig August Frankl**, geboren 3. Februar 1810 zu Chrast in Böhmen und gestorben 12. März 1893 in Wien. Sein kleines biblisch-romantisches Epos „Rachel" ist eine Perle reinster Poesie, sein „Primator" ein ergreifendes dichterisches Geschichtsbild. Seine „Ahnenbilder" führen eine Reihe von Idealgestalten aus der Geschichte Israels in dichterischer Verklärung vor. Sehr bedeutend ist sein poetisches Familienbuch: „Libanon". In seiner vortrefflichen Beschreibung „Eine Reise in das heilige Land", betitelt: „Nach Jerusalem" (zwei Bände) und in seiner „Geschichte der Juden in Wien", zeigt er sich als ein berufener Sänger des jüdischen Stammes, der die Seele des Hörers durch seine Leier mit sich fortzureissen versteht. Doch hat er auch andere Werke geschaffen, die berechtigen, ihn in Reih' und Glied der hervorragenden Dichtern der deutschen Nationalliteratur zu nennen. Ich erwähne hier nur sein „Habsburglied", eine Reihe geschichtlicher Balladen, das romantische Epos: „Christophoro Colombo", das Heldenlied „Don Juan d'Austria", das „Helden- und Liederbuch", die epischen Gesänge: „Tragische Könige", die lyrischen Gedichte: „Episches und Lyrisches" etc.

Zudem war er ein prächtiger Biograph, Plauderer, Literarhistoriker und Uebersetzer. So schrieb er u. a. Beiträge zu den Biographien Nikolaus Lenaus, Ferdinand Raimunds, Friedrich Hebbels, Franz Grillparzers und Friedrich von Amerlings, veröffentlichte eine Schrift: „Andreas Hofer im Liede" und gab den interessanten „Briefwechsel zwischen Nikolaus Lenau und Sophie Löwenthal" heraus. Nach seinem Tode erschien der Briefwechsel zwischen ihm und Anastasius Grün, herausgegeben von seinem Sohn, Dr. Bruno von Frankl-Hochwart, und es ist bezeichnend für die Bescheidenheit des Dichters, dass er sich bei Lebzeiten nie entschliessen konnte, mit den Briefen Grüns an die Oeffentlichkeit zu treten, weil dieselben für ihn viel Schmeichelhaftes enthalten.

Ludwig August Frankl studirte seit 1828 in Wien Medizin und hatte als Jüngling stets mit Nahrungssorgen zu kämpfen. 1837 wurde er in Padua promovirt, doch vertauschte er schon 1838 die ärztliche Praxis mit der Sekretärstelle der Wiener Kultusgemeinde. 1841 übernahm er die Redaction des österreichischen Morgenblattes und begründete die Wochenschrift „Sonntagsblätter", die sich der Mitarbeiterschaft der damals namhaftesten österreichischen Dichter erfreute, doch wurde das Blatt nach sechsjährigem Bestehen unterdrückt. Sein Gedicht, „Die Universität", erlangte als erste zensurfreie Publikation im März 1848 eine beispiellose Verbreitung und wurde von etwa 20 Komponisten in Musik gesetzt. 1856 unternahm er eine Reise nach Palästina, das er 1865 zum zweiten Male besuchte. Bei Gelegenheit der Enthüllung des von ihm angeregten

Schillerdenkmals in Wien wurde er mit dem Prädikat „von Hochwart“ in den erblichen österreichischen Ritterstand erhoben, und 1880 ertheilte ihm die Stadt Wien das Ehrenbürgerrecht. Auch war er Professor der Aesthetik und Schulrath. Kurz nach dem Ableben des bedeutenden Dichters und edlen Menschen veröffentlichte ich im „Jüdischen Literaturblatt“, herausgegeben vom Rabbiner Dr. Rahmer in Magdeburg, meine Erinnerungen an Ludwig August Frankl, die gewiss auch an dieser Stelle interessiren werden, zumal sie ein nicht unwesentlicher Beitrag zur Biographie des österreichischen Poeten sind.

Am 3. Februar 1890 war es, als ich ihm anlässlich seines 80. Geburtstages meine Glückwünsche, zugleich im Auftrage zahlreicher Berliner Schriftsteller, überbrachte. Bei diesem Anlass sagte mir der Jubilar:

„Sie wundern sich gewiss, dass ich noch lebe, vor einigen Jahren schon wurde ich todtgesagt, und ich habe zu meinem lebhaften Vergnügen mit eigenen Augen höchst liebenswürdige und schmeichelhafte Nekrologe über mich gelesen, und noch dazu in solchen Organen der öffentlichen Meinung, welche früher mich recht schlecht behandelten. Aber Sie sehen, ich lebe noch. Das biblische Alter ist längst erreicht, aber Freund Hain scheint mich vergessen zu haben.“

„Lieber Herr Professor, können Sie denn wirklich urkundlich nachweisen, dass Sie bereits acht Jahrzehnte durchlebt haben? Sie lesen ganz ohne Brille, Sie sprechen überaus deutlich und klar, schreiben so leserlich, dass jedem Leser das Herz im Leibe lachen muss, und jetzt blicken Sie mich auch noch mit Ihren grossen, durchdringenden Augen so scharf an, dass ich an Ihrem Alter irre werde.“

„Ja, Sie haben Recht, lieber Doktor . . . Jetzt begreife ich erst, was mir Alexander von Humboldt in Berlin sagte — als ich Ende der fünfziger Jahre ihm mein ihm gewidmetes Epos: „Christophoro Colombo“ überreichte. Er war schon damals sehr alt, aber sah überaus frisch und elastisch aus. Als ich ihm Komplimente über seine Rüstigkeit machte, meinte er: »Sie sind jung, und ich bin noch nicht alt. Glauben Sie mir, es ist kein Glück, alt zu sein. Ich fühle mich in der That nicht alt, bin aber glücklich, schon seit langen, langen Jahren ohne Wunsch zu sein und nur meinen Erinnnerungen zu leben.« Damals sagte ich zu Alexander von Humboldt: nun könnte ich ruhig sterben, denn meine zwei sehnlichsten Wünsche haben sich verwirklicht: ich habe die Cedern des Libanon gesehen und nun Alexander von Humboldt — und ich hätte nicht gedacht, die Last des Daseins noch weiter zu schleppen . . . Aber, wie gesagt, es ist kein Glück, alt zu sein. Ich habe keine Hoffnung, dass es besser wird — unsere Antisemiten, sie treiben es wüster und toller als in meiner Jugend, die Rowdys in Frack und in Glacéehandschuhen haben die Oberhand. Es bricht mir das Herz, wie meinen Freunden Berthold Auerbach und Leopold Kompert. Nur bin ich kritischer veranlagt, wie diese beiden Dichter,

welche zu optimistisch von dem kulturellen Fortschritt dachten und die vis inertiae in der menschlichen Natur zu wenig berücksichtigten."

Als ich mich von dem körperlich so frischen Jubilar verabschiedete, hätte ich nicht gedacht, dass ihm die Vorsehung nur noch drei Jahre irdischer Thätigkeit gönnen werde. Ich war der festen Ueberzeugung, dass er zu den geistigen Urgreisen des 19. Jahrhunderts gehören werde, welche erst mit 90 Jahren in die Lage kommen, ihre sterblichen Hüllen zu verlassen und zu jenen lichten Höhen emporzusteigen, wo nur Gott, der Urgeist, wohnt. Ich dachte an Kaiser Wilhelm, an Moltke, an Ranke, an Humboldt, an Ludwig Kossuth u. a. Doch war es im Buche des Lebens anders beschlossen.

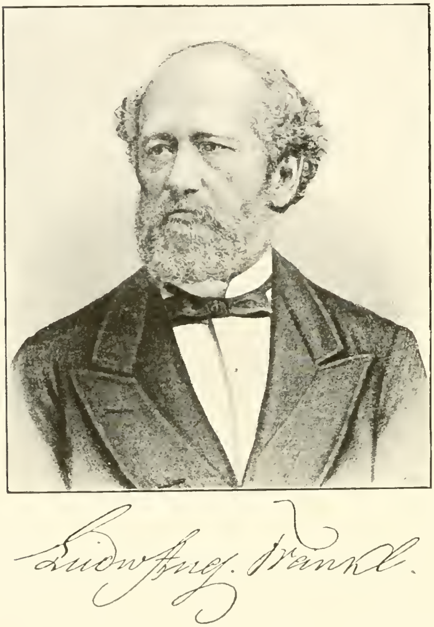
Immerhin können wir uns freuen, dass es ihm vergönnt war, bis in sein hohes Greisenalter thätig zu sein, ohne vom Siechthum heimgesucht zu werden. Dieser Nestor der deutschen Dichter und Schriftsteller schrieb nicht allein bis kurz vor seinem Tode eigenhändig seine reizenden Erinnerungen aus den Maitagen von 1848 für die „Neue Freie Presse", sondern — was noch merkwürdiger ist — auch sein lyrischer Pegasus fühlte keine Altersschwäche und offenbarte eine Schaffenskraft, welche in dieser Beziehung einzig dasteht. Noch kurz vor seinem Tode übersandte er mir in Abschrift ein „Chrast" betiteltes Gedicht, welches sich nach einer Stadt in Böhmen bei Chrudim nennt, wo er geboren wurde und wo sein Vater bei der Tabaksverwaltung angestellt war. Er theilte mir mit, dass dieses Lied in dem Wiener Jahrbuch „Dioskuren" 1894 erscheinen werde, und er sprach einige Monate darauf mir seine Freude darüber aus, dass auch ich diesem Jahrbuch einen längeren Beitrag über „Theodor Körner in Wien" zugewendet habe. Dieses Gedicht ist um so interessanter, als der greise Dichter darin gewissermassen eine poetische Selbstlebensgeschichte veröffentlichte, wie er jung an Jahren schon die Welt kennen lernte. Er sah Italiens Paläste, besuchte die vom Nordlichtsglanz umflossenen Länder, die Ruinen Jerusalems, die Pyramiden Aegyptens, aber stets sehnte er sich zu der kleinen, stillen Heimat zurück. Darin spricht sich ein echt jüdischer Zug aus, der ihm allezeit eigen war, eine innige, glühende Liebe zur Mutter, denn er singt:

Und ich sah der Mutter Walten,
Fromm des Hauses Ordnung halten,
Sorgen, schaffen ohne Ruhe,
Alle ihre Lebenstage.
Von dem Pelikan die Sage
Machte wahr ihr treues Thun . . .

In seiner Jugend lernte er das böhmische Ghetto in seiner ganzen menschenunwürdigen, düsteren Scheusslichkeit kennen. Die traurige Lage der Juden vor den Märztagen 1848, im Verein mit einer freiheitsglühenden, stürmischen Jugendbegeisterung war wohl die Hauptursache, dass der junge Dr. der Medizin sich an der revolutionären Bewegung des tollen Jahres betheiligte. Sein Name ist mit jenem Ereignisse unzertrennlich verknüpft.

Allezeit empfand er in seinen zahlreichen, lyrischen, epischen Dichtungen warm und begeistert für Oesterreich und Deutschland, sowie die idealen Ziele der Menschheit; am sympathischsten aber berühren die Saiten seines Genius, wenn er von Israel sagt und singt.

Nie schämte er sich seines Judenthums, und selbst als er mit Würden, Titeln und Auszeichnungen überschüttet wurde, vergass er nie seines Ursprungs. Der erbliche Adel, welcher ihm verliehen wurde, ehrte, wie nur selten, ein wirkliches, unsterbliches Verdienst, und sein Prädikat „Ritter von Hochwart“ ist gleichfalls bezeichnend; er erhielt es in Rücksicht auf die durch ihn auf der Hohenwarte bei Döbling ins Leben gerufene israelitische Blindenanstalt, wozu er ein Grundkapital von 340,000 Gulden zusammenbrachte.



Dieser Meister des Werkes war eben auch ein Held der That. Nicht nur in der Literatur, sondern auch im Buche der Humanität ist sein Name mit goldenen Lettern verzeichnet. Aus der Fülle seiner edlen und hochherzigen Werke auf dem Felde der Wohlthätigkeit und der weihevollen Pietät seien noch einige Züge hier hervorgehoben: In Folge seiner rastlosen Bemühungen erhielt das Wiener Musikconservatorium, das sich früher nur von schwachen Einkünften mühsam erhalten musste, von der Stadt Wien und vom Kaiser Franz Joseph von Oesterreich bedeutende Jahreszuschüsse. Er bewog den Wiener Reichsrath zu jährlichen Stipendien von 24,000 Gulden für Künstler, Dichter und Musiker. Das Granit-Denkmal des grossen Komponisten Ritter von Gluck in Wien wurde durch ihn ins Leben gerufen, ebenso das erste Standbild Beethovens in Oesterreich, in Heiligenstadt neben Wien. Auf seine Veranlassung wurden die Medaillen auf Hammer-Purgstall, Giacomo Meyerbeer und Anastasius Grün geprägt. Allgemein bekannt sind seine Ver-

dienste, welche er sich, wie gesagt, um das Zustandekommen des Schillerdenkmals und ferner des Grün-Lenau-Monuments erworben hat. Nicht nur in seinem Vaterlande, sondern auch im heiligen Lande übte er nicht genug anzuerkennende Werke edler Menschlichkeit.

Wie segensreich sein Wirken war, beweist schon der Umstand, dass die dortigen Städte Zaphet und Tiberias am galiläischen Meere dem aufopferungsvollen Manne, ebenso wie sein Geburtsort Chrast, das Ehrenbürgerrecht verliehen haben.



Jugendbild Ludwig August Frankls.

(Aus dem 5. Band der „Dichter und Darsteller". Herausgegeben von Dr. Rudolf Lothar, Verlag von A. E. Seemann und der Gesellschaft für graphische Industrie. Leipzig, Berlin und Wien 1900.)

Es ist bekannt, dass er sich auch um das jüdische Gemeinleben unverwelkliche Verdienste errungen. Seit 1868, als er die Stelle eines Sekretärs an der Wiener israelitischen Gemeinde erhielt, bis zu seiner Erwählung zum Präses der dortigen Kultusgemeinde im Jahre 1865 und bis zu seinem letzten Athemzug war er eifrig bemüht, die Gemeindeinteressen thatkräftigst zu fördern, was ihm auch in jeder Beziehung bestens gelang. 1863 konnte er die Feier seiner 25 jährigen Dienstzeit als Archivar der Wiener israelitischen Gemeinde festlich begehen. Bekannt ist, dass Leopold Kompert ihm seine „Ghettogeschichten" widmete.

Ich stand mit dem Dichter in den letzten Jahren in regem

schriftlichen Verkehr, doch eignen sich nicht alle seine Briefe zur Veröffentlichung, da dieselben manches Vertrauliche und Persönliche enthalten. Ich mache eine Ausnahme mit einem vier Seiten langen Brief, welchen L. A. Frankl mir aus Weimar 1891 schrieb. Ich hatte ihm nämlich meine bei Reklam in Leipzig (Universal-Bibliothek) erschienene Biographie Giacomo Meyerbeers eingeschickt, und ihn zugleich gebeten, Einiges über seine Beziehungen zu Meyerbeer und derartiges mehr für ein anderes grösseres Werk über den Tonkünstler mir mitzutheilen. Er entsprach in liebenswürdiger Weise meinem Wunsche in einem eigenhändigen Schreiben, also lautend:

Motto: „Ist der Morgen nicht nah?"
(Koran, S. VI, V. 80.)

Weimar, 5. Juni 1891.

Sehr geehrter Herr Doktor!

Mir hierher nachgesendet, erhalte ich Ihre Zeilen, begleitet von Ihrer Meyerbeer-Biographie, die ich in lebhafter Erinnerung an meinen unsterblichen Freund sofort las, und die mir, Dank Ihrer trefflichen Darstellung, sein Bild plastisch auftauchen machte. Gewiss hat es seinen Grund, dass Sie die Triumphe, die der Meister in Wien erlebte, nur flüchtig berührten, da doch dafür reichliche Quellen fliessen. Unter vielen anderen Bäuerles „Theaterzeitung", Saphirs „Humorist", Withauers „Modezeitung" und meine „Sonntagsblätter", in denen der jetzt berühmte Hofrath Eduard Hanslick seine ersten Sporen verdiente. Sie werden dort für Ihr beabsichtigtes grösseres Werk über Meyerbeer Erschöpfendes vorfinden.

Meine persönlichen Beziehungen waren sehr mannigfache, und ich werde dieselben am 100jährigen Geburtstage in der „Neuen Freien Presse" ausführlich mittheilen, sie scheinen mir biographisch zu wichtig, um vergessen zu werden. Ich berühre nur flüchtig, dass die Prägung der Medaille auf meine Anregung erfolgte, dass er mich einlud, zu seiner Struensee-Musik einen verbindenden Text zu schreiben und mir die ganze vorspielte, meine Besuche in seinem Hause, seine Briefe. In Berlin führte er mich zu A. Humboldt. Ein stundenlanges gemeinschaftliches Gespräch daselbst.

Hier nur Folgendes, was Sie eigentlich zu wissen verlangen: Die neue Wiener Synagoge sollte eingeweiht werden und hatte den lebhaften Wunsch, dass Meyerbeer einen Psalm für die Einweihung komponire, und da ich in literarischer Absicht zu der Zeit nach Berlin reiste, erbat sich der Gemeindevorstand meine diesfällige Vermittelung. Ein Gutachten Meyerbeers über die Einführung der Orgel in die Synagoge, wie Sie annehmen, hatte ich nicht zu provociren. Gesprächsweise fragte er, ob man eine Orgel plane. Ich verneinte dies, und da war es, dass er sich gegen die Einführung einer solchen in die Synagoge in geistreich motivirender Weise aussprach. Meine diesfällige Aufzeichnung ist mir hier nicht zur Hand, um Ihnen dieselbe, wie ich gern möchte, mitzutheilen. Doch werde ich sie ebenfalls in meinen oben angedeuteten Essay mit aufnehmen.

Meinen wärmsten Dank für Ihre sehr interessante Vorarbeit wiederholend und mich der grösseren entgegenfreuend zeichne ich mit freundlichstem Grusse verehrungsvoll

L. A. Frankl.“

Der Dichter war ein sehr unterhaltender Plauderer, im Leben sowohl wie in seinen zahlreichen Büchern und Erinnerungsblättern an berühmte Persönlichkeiten. In besonders anregender Weise erzählt er u. a. seine Begegnung mit dem Sprachenwunder, Kardinal Mezzofanti, in Rom. Doch lassen wir ihm selbst das Wort:

„Mit einem Empfehlungsschreiben von Luzzatto aus Padua ging ich in die Bibliothek des Vaticans, deren Vorsteher Mezzofanti war. Ein nicht hoher, etwas beleibter Mann in violettem, bis an die Knöchel reichendem Unterkleide, über das ein weisses Chorhemd bis auf die Knie herabhing, schritt rüstig und fest uns entgegen. Ein violettes, viereckiges Käppchen trug er in der Rechten, und so konnte man bestimmter die nicht auffallenden, aber lebhaft bleichen Gesichtszüge und das noch mit schwarzem untermischte graue Haar bemerken. Ein Lächeln umzuckte den Mund, was ich dann als eine ununterbrochene Eigenthümlichkeit an ihm bemerkte. Er schien den Sechzigern nicht fern zu sein. Als er mir nahe genug kam, ging ich ihm mit stummer Verbeugung entgegen, und er empfing mich schnell mit den Worten in deutscher Sprache:

»Seien Sie mir willkommen!«

»Monsignore, es fällt mir auf, dass Sie mich Deutsch anreden, da noch kein Wort aus meinem Munde kam.«

»Zu mir kommen viele Fremde aller Nationen und da habe ich die Routine, verzeihen Sie, Gewandtheit sollte ich sagen, erlangt, aus der Physiognomie — eh, aus den Gesichtszügen die Nationalität zu erkennen.«

»Monsignore, mir thut es leid, Ihre Gewandtheit beschämen zu müssen. Ich bin in Böhmen geboren und doch nicht aus böhmischem Stamme, wiewohl meine Muttersprache die böhmische ist.«

»Welcher Nationalität gehören Sie also an?«

Auf diese in böhmischer Sprache gestellte Frage erzählte ich ihm, dass mein Urgrossvater, mir unbekannt durch welche Schicksale, aus Palästina ausgewandert sei, dessen Sohn in Deutschland in Fürth und dessen Enkel, mein Grossvater, in Böhmen in Chrudim sich angesiedelt habe. Soviel weiss ich durch Tradition in meiner Familie, dass mein Urgrossvater ein Kästchen aus Cedernholz mitbrachte, das war mit silbernen Spangen geziert und mit silbernem Schlüssel geschlossen; er bewahrte es wie ein Heiligthum und seine Kinder konnten bemerken, dass er zuweilen in der Nacht es öffnete und wieder schloss. Dann wurden seine Augen feucht und er war am folgenden Tage wieder traurig. Er erreichte ein hohes Alter; sterbend liess er seinen Sohn zu sich kommen und sagte ihm:

»Wenn ich todt bin, so öffne mit diesem Schlüssel das Kästchen aus Cedernholz, das mit silbernen Spangen geziert ist. Darin findest Du die Erde, die ich mir aus dem gelobten Lande mitgebracht und

und als ein Heiligthum stets verwahrte; die lege Du unter die Füsse Deines Vater, denn nur so ist mir vergönnt, dereinst aufzuerstehen ohne Qual, sonst müsste mein Gebein fortkollern unter der Erde, bis es das gelobte Land erreichte. Denn die wir in Palästina vom Gott gewählten Volke übrig geblieben sind, haben diesen frommen Glauben, und jene, die das Schicksal der Auswanderung trifft, nehmen die Erde mit sich, auf die sie sich im Grabe betten lassen, fern von der gottvererbten Heimat. Du aber lasse mich mit dem Angesichte gegen Morgen gewendet bestatten. Erfülle heilig meinen Willen, und der Gott unserer Väter wird Dich segnen.«

»Das ist ein poetischer Zug. Sprechen Sie eine orientalische Sprache?«

Er stellte diese Frage hebräisch. Ich raffte aus meiner Erinnerung in derselben eine Antwort zusammen und überreichte meinen Empfehlungsbrief von Luzzatto, dem Lehrer der hebräischen Literatur vom Collegio rabbinico zu Padua.

»Sehen Sie, Sie sind ein Deutscher, ein deutscher Dichter.«

»Ich schreibe in deutscher Sprache, Monsignore, wenn Sie anders den Dichter gelten lassen wollen.«

»Warum schreiben Sie nicht in Ihrer Muttersprache, der böhmischen?«

»Der böhmische Dichter hat wenig Hörer.«

»Sie hätten vielleicht ihm mehr Hörer geworben.«

»Vielleicht! und ist es nicht gleich, welche Form, welche Sprache man wählt, um seine Gedanken und Gefühle auszusprechen? Sie, Monsignore, werden als wahrer Sprachenweltbürger dieser Meinung wohl beipflichten.«

»Niemals!« fing er lebhaft und italienisch an, »mir ist die italienische Sprache die liebste auf der ganzen Erde, wiewohl ich reichere, stolzere Sprachen kenne, aber in ihr bin ich bequem und weich wie in einem Sammetkleide, in den anderen muss ich doppelt denken: an den Gedanken, den ich aussprechen will, und an die Weise, wie ich ihn aussprechen will.«

»Diese Mühe ist nicht bemerkbar, Sie sprechen so geläufig, Monsignore.«

»Ich spreche geläufig, ob ich aber anspreche mit meiner Sprache, das ist eine zweite Frage.«

Wie dieses Wortspiel flocht er häufig ähnliche ein, und ich konnte es ihm ansehen, mit welchem Behagen er seine Gewandtheit in der Sprache zeigte. Er sprach vollkommen richtig bis auf das strengste Gesetz der Sprachlehre, aber der Italiener war in der Aussprache gleich zu erkennen."

Kein Geringerer wie Anastasius Grün hat bereits im August 1876 die dichterische und kulturhistorische Bedeutung eines damals noch sehr jungen Schriftstellers, **Karl Emil Franzos**, erkannt, denn er schreibt an Ludwig August Frankl:

„Ich will diesen Brief nicht schliessen, ohne Sie auf ein sehr interessantes Buch: »Aus Halbasien«, von Karl Emil Franzos aufmerksam zu machen, das vor wenigen Monaten erschienen, schon

die zweite Auflage und eine Uebersetzung ins Englische und Französische erlebte. Es gewährt in schöner geistvoller Darstellung einen Einblick in uns genug naheliegende — zu nahe! — fast völlig neue Zustände und macht mit psychologisch höchst merkwürdigen neuen Persönlichkeiten bekannt. Zugleich ist das Buch höchst amüsant."

Seitdem dieses Urtheil ausgesprochen wurde, sind schon fast 2 1/2 Jahrzehnte verstrichen, und Karl Emil Franzos ist in seiner Bedeutung als meisterhafter Sitten- und Kulturschilderer Halbasiens, d. h. jener vom Firniss der Kultur nur oberflächlich beleckten Länder, wie Galizien, Bukowina, Südrussland und Rumänien, immer mehr anerkannt und gefeiert worden. Er hat sich in der Literaturgeschichte durch das von ihm geschaffene ganz neue halbasiatische Genre einen geachteten Namen erworben, und speziell die jüdische Literatur hat er mit zahlreichen Ghettonovellen und -Romanen bereichert. In das Gebiet der letzteren gehören die Werke: „Die Juden von Barnow" und „Moschko von Parma". Mit einer lebhaften beweglichen Phantasie ausgestattet und mit feinem Verständniss für psychologische Finessen hat er mit seinen zahlreichen Romanen bedeutende Erfolge erzielt. Aus der Fülle dieser Schöpfungen seien hier nur genannt: „Der Kampf ums Recht", „Der Präsident", „Die Reise nach dem Schicksal", „Der Schatten", „Tragische Novellen", „Der Gott des alten Doktors" und „Der Wahrheitssucher", die sich sammt und sonders durch höchst elegante Form und spannende Handlung auszeichnen.

Karl Emil Franzos hat sich überdies auch als Literarhistoriker bekannt gemacht. Er gab u. a. „Georg Büchners sämmtliche Werke und handschriftlichen Nachlass", sowie „Ein deutsches Dichterbuch aus Oesterreich" heraus, veröffentlichte ferner eine Gutachtensammlung, betitelt „Die Suggestion und die Dichtung", und „Die Geschichte des Erstlingswerks", selbstbiographische Aufsätze von ihm, Rudolf Baumbach, Felix Dahn, Georg Ebers, Marie v. Ebner-Eschenbach, Ernst Eckstein, Theodor Fontane, Ludwig Fulda, Paul Heyse, Hans Hopfen, Wilhelm Jensen, Hermann Lingg, Conrad Ferdinand Meyer, Ossip Schubin, Friedrich Spielhagen, Hermann Sudermann, Richard Voss, Ernst Wichert und Julius Wolff enthaltend. Dabei ist er auch als Journalist und Redacteur eifrig thätig. Nachdem er von 1882—1885 die „Neue illustrirte Zeitung" in Wien redigirt hatte, giebt er seit Jahren die von ihm begründete Halbmonatsschrift „Deutsche Dichtung" heraus, ohne dass jedoch dieses letztere Journal allgemeine Verbreitung gefunden hätte. Daneben ist er in den letzten Jahren auch noch als Verlagsbuchhändler aufgetreten, indem er unter dem Titel „Concordia, deutsche Verlagsanstalt", ein Unternehmen ins Leben gerufen hat, welches ausser seinen eigenen Werken noch manche Schriften von L'Arronge, Max Ring, Marie v. Olfers u. a. verlegt hat.

Geboren wurde Karl Emil .Franzos am 25. Oktober 1848 in einem Forsthaus Russisch-Podoliens, verbrachte seine Jugend in dem polnisch-jüdischen Czortkow — dem Barnow seiner Novellen — in Galizien, bezog nach dem frühen Tode seines Vaters das deutsche

Gymnasium zu Czernowitz und studirte 1867—1872 in Wien und Prag die Rechte. Da ihm in Folge eines an die Grazer Studenten gerichteten Aufrufs und eines sich daran knüpfenden Prozesses unter dem Ministerium Hohenwart der Staatsdienst verschlossen schien, wandte er sich nunmehr der schriftstellerischen Laufbahn, zunächst als Journalist, zu. Als solcher bereiste er von 1872—1876 das Ausland und liess sich nach seiner Heimkehr 1877 in Wien nieder, von wo er ein Jahrzehnt später seinen Wohnsitz nach Berlin verlegte.



Ueberall wo sich Franzos auf heimischem, d. h. halbasiatischem, Boden bewegt, ist er vortrefflich, und seine Ghettogeschichten speziell reihen sich denjenigen eines Leopold Kompert, des hervorragendsten Ghettodichters des 19. Jahrhunderts, würdig an. Trefflich charakterisirt ihn einer seiner Biographen mit den Worten:

„Die Franzos'schen Gestalten leben in einer Umgebung, in welcher Hass und Verfolgung die Losung ist. Sie sehen sich auf Schritt und Tritt gedemütigt, und ihr Festhalten am Glauben hat etwas Verzweiflungsvolles. Es ist ein krampfhaftes Anklammern an den letzten Halt. Klage über das verlorene Glück und Hass und Abscheu gegen ihre Feinde erfüllt sie; die Hoffnung auf eine ideale Zukunft ist ihnen schon vollständig geschwunden. Es ist die Sprache, die aus den grimmigen Gesichtern der Gefangenen auf dem Bendemann'schen Bilde: „Jeremias auf den Trümmern Jerusalems" zu uns dringt. Diese glaubensstarren Menschen, die sich wohl beugen können, aber niemals unterliegen, zeichnet Franzos mit Vorliebe . . . . . In der farbenprächtigen Schilderung, in der treffenden Wiedergabe des Empfundenen oder Vernommenen, in der glücklichen Verschmelzung des Idealen mit dem Realen möchte man Franzos mit Turgenjew vergleichen. In einem Punkte unter-

scheiden sich aber beide Dichter. Der Humor ist in Franzos' Schriften ein souveräner, während er in den Turgenjew'schen etwas Gedrücktes, Gezwungenes hat. Franzos ironisirt und verspottet, bei Turgenjew klingt es wie Hohn. Der Grund davon beruht in der Verschiedenheit der Verhältnisse, in denen Beide zu den Objekten ihrer Dichtung stehen. Franzos geisselt fremde Fehler, er tadelt fremde Schwächen. Wenn er auch in jenem Lande geboren ist, das er schildert, so empfindet und denkt er doch, als von fremdländischer Familie stammend und in deutscher Weise erzogen, ganz anders, als die eigentlichen Bewohner desselben. Turgenjew dagegen hat die Mängel seines eigenen Stammes zu rügen, die Fehler der Nation, der er ganz und vollständig angehört. Schmerzlich empfindet er, wie niedrig sein Volk auf der Stufenleiter der Kultur steht, und wenn er es straft wegen seines thatenlosen Dahinlebens, so empfindet er diese Strafe ebenso, wie es einen Vater schmerzt, sein Kind einer Unart wegen züchtigen zu müssen."

Wie sinnig der Dichter auch als Didaktiker ist, mag schon der nachstehende Ausspruch von ihm in der Sammelschrift: „Internationales Säkularalbum" beweisen, also lautend:

„Die geistige Arbeit des 19. Jahrhunderts wird nur dann vor dem Urtheil des 20. bestehen können, wenn sie sich nicht mehr so arg wie bisher in dem Wichtigsten, in Freiheit und Menschlichkeit, von dem 18. überflügeln lässt."

Für die durch Moses Mendelssohn angeregte Reformbewegung innerhalb des deutschen Judenthums gab es keinen begeistertsten Vorkämpfer in der Presse und der Literatur, wie den am 6. Dezember 1750 in Königsberg in Ostpreussen geborenen und 25. Dezember 1834 in Berlin gestorbenen **David Friedländer.** Er hat zwar in der deutschen Literatur keine bleibenden Spuren seiner Wirksamkeit hinterlassen, aber als einer der hervorragendsten Jünger Mendelssohns, der sein Lebenlang für die geistige und politische Freiheit und Gleichstellung seiner Glaubensgenossen gekämpft hat, beansprucht er eine gewisse kulturgeschichtliche Bedeutung, und so gebührt ihm denn auch an dieser Stelle eine eingehendere Würdigung.

In Berlin, wohin er als junger Mann übersiedelte, kam er frühzeitig mit Mendelssohn und seinem Kreise, wie z. B. dem Hofrath und Arzt Marcus Herz, dem Aethetiker Engel und anderen Persönlichkeiten, in Berührung. Der damals in Berlin reichste jüdische Bankier, der bekannte Daniel Itzig, setzte ihn zu seinem Schwiegersohne ein, und durch seine finanzielle unabhängige Lage hatte er reiche Gelegenheit, eine nach jeder Beziehung selbstständige literarische Thätigkeit zu entfalten. Er war zuvörderst Mitbegründer einer damals sehr einflussreichen Zeitschrift: „Meassef" (Sammler), welche als Organ der namhaftesten jüdischen Schriftsteller jener Zeit diente, und die besonders der von Mendelssohn ausgehenden reformatorischen und germanisatorischen Richtung Vorschub leistete. Ueberdies veröffentlichte er eine Reihe von bedeutsamen Schriften, die grosses Aufsehen erregten und eine Literatur für und

wider hervorriefen. Wir nennen blos folgende Bücher: „Reden zur Erbauung, gebildeten Israeliten gewidmet", „Moses Mendelssohn, von ihm und über ihn", „Beitrag zur Geschichte der Judenverfolgung im 19. Jahrhundert durch Schriftsteller" — in der Form eines Sendschreibens an Elise v. d. Recke, geb. Gräfin Medem — und „Sendschreiben einiger Hausväter jüdischer Religion." Speziell die letztere Schrift wirbelte ungeheuer viel Staub auf, denn während ihr Verfasser gegen unberechtigte Angriffe wider Israel Front machte, war er charakterschwach genug, für die Proselytenmacherei in die Schranken zu treten und dadurch seine eigenen Glaubensgenossen vor den Kopf zu stossen, was um so bedauerlicher war, als ihn innige Liebe zu seinen Stammesgenossen und reges Streben für deren zeitgemässe Kultur, für Vaterland und Staatsbürgerthum beseelte.

Auch in praktischer Beziehung bewährte er sich als ein Mann von tüchtigen und gediegenen Kenntnissen. Er fungirte zuerst als Assessor des königlichen Manufaktur- und Commerz-Kollegiums in Berlin und dann als Generaldeputirter der gesammten Judenschaft des Königreichs, und seiner beharrlichen Wirksamkeit in deren Dienste gelang es, ihnen in den Jahren 1806—1812 das Bürgerrecht zu erwirken.

David Friedländer war der erste jüdische Stadtrath Berlins, sowie der Mitbegründer der jüdischen Freischule daselbst.

Für seine Bedeutung spricht schon der Umstand, dass Männer, wie die Gebrüder Humboldt u. v. a. mit ihm freundschaftlich verkehrten und mit ihm und seiner Familie Jahre hindurch in regem Briefwechsel standen. Als feinsinniger Kunstmäcen förderte er zugleich in hochherziger Weise alle künstlerischen, wissenschaftlichen und literarischen Bestrebungen, und er hatte die Freude, dass seine Nachkommen im preussischen Staatsdienst durch ihre wissenschaftliche Tüchtigkeit hervorragende Stellungen einnahmen. So lebte z. B. der eine seiner Enkel als Geheimer Oberjustizrath, der zweite als Geheimer Archivrath und der dritte als Direktorialassistent im königl. Museums-Münzkabinet zu Berlin.

Welcher Liebe und Verehrung sich David Friedländer seitens der Besten seiner Zeitgenossen erfreute, kann man schon aus den Kondolenzschreiben ersehen, welches Alexander und Wilhelm v. Humboldt bei seinem Ableben an seinen Sohn richteten:

„Berlin, 27. September 1834.

Da ich noch immer von einem kleinen Schnupfenfieber, das ich mir durch eine nächtliche Rückkunft von Potsdam zugezogen, gehindert wurde, Ihnen, verehrter, vieljähriger Freund! den Ausdruck meines tiefen, schmerzhaftesten Mitgefühls persönlich darzubringen, so will ich nun, jene Hoffnung für heute aufgebend, nicht länger anstehen, in meinem und meines Bruders Namen diese Zeilen an Sie zu richten.

In den frühesten, denkbarsten Erinnerungen meiner Jugend dämmert Ihres edlen geistreichen Vaters angenehme Persönlichkeit in mir auf. Sein Wohlwollen, dessen ich in besonders reichem

Masse genoss, erhöht die Freude dieser Erinnerung. Der Verewigte gehörte zu Denen, die wohlthätig auf meine Bildung, auf die Richtung meiner Ideen und Gefühle gewirkt haben. Er war mit Engel der Freund unseres Hauses. Kenntniss des Alterthums, Liebe zur speculativen Philosophie, ein feines und sicheres Gefühl für poetische Schönheit, Fähigkeit durch die hohe Bildsamkeit unserer vaterländischen Sprache das schwierigste Problem der Uebertragungen aus dem heiligen Orient kraftvoll zu lösen — all' diese Sachen der Intelligenz waren bei ihm mit den freiesten Ansichten über die Weltbegebenheiten, die wir mit ihm verlebt, mit der wärmsten und edelsten Anhänglichkeit an seinen unterdrückten Volksstamm gepaart. Er hat ein langes, schönes, genussreiches Leben gebracht in den Kreis seiner Familie, die seinen geistigen Werth zu schätzen wusste, weil sie durch ihn und gleichartig gebildet war.

Empfangen Sie in diesem feierlichen Augenblick mit allem Wohlwollen die erneute Versicherung der innigsten Anhänglichkeit und dankbarsten Freundschaft.

Ihr Alexander von Humboldt."

„Ich hatte den Tod Ihres verehrten Vaters in meiner Zurückgezogenheit erst spät erfahren und war eben im Begriff, Ew. Wohlgeboren meinen aufrichtigen und lebhaften Schmerz darüber zu äussern, als ich Ihren Brief erhielt. Wahrhaft wohlthätig ist mir darin Ew. Wohlgeboren Versicherung gewesen, dass dem edlen Verstorbenen ein sanftes und schmerzloses Hinscheiden zu Theil geworden ist. Er hatte, und allein durch sein Verdienst und Talent, einen ganz eigenen Standpunkt errungen, und wird diesen auch in späteren Andenken gewiss behaupten. Es hat mich ungemein gefreut, dass sich der Verewigte noch bisweilen mit meinem Bruder und mir in Gedanken beschäftigt hat. Uns wird gewiss immer unvergesslich bleiben, wie er bildend auf uns Beide eingewirkt hat. Durch das grosse Wohlwollen, das er uns schon in der frühesten Zeit schenkte, war er aufmunternd und anregend, sowie durch seinen hellen Verstand, seine fast nie unterbrochene Heiterkeit und seine beständige Richtung auf eine innere oder äussere nützliche Thätigkeit unterhaltend und belehrend für uns. Ueber mehrere wichtige Punkte des Lebens und der Gesellschaft führte er uns früh auf die richtigen, damals bei Weitem noch nicht allgemein getheilten Ansichten. Ich kann Ew. Wohlgeboren nicht genug für die Güte danken, mit welcher Sie mir einige Nachrichten von seinen letzten Stunden haben geben wollen. Ich bitte Sie, mir die Fortdauer Ihrer geneigten Gesinnungen zu schenken und gewiss zu sein, dass ich dieselben immer mit gleicher Aufrichtigkeit und Lebhaftigkeit vertrauensvoll erwidern werde. Ich verbleibe mit ausgezeichneter Hochachtung

Tegel, den 2. Januar 1835. Ew. Wohlgeboren ergebenster

Wilh. Humboldt."

Als scharfschneidiger Satiriker und geistreicher Vertreter der Gedankenpoesie begann **Ludwig Fulda** — geboren 15. Juli 1862 in Frankfurt am Main — seine literarische Laufbahn, wenn wir von dem Lustspiel in Versen: „Die Aufrichtigen" absehen wollen. Durch die unter dem Titel „Satura" 1884 von ihm veröffentlichte versificirte Kritik moderner Zustände gab er eine vielversprechende Probe eines an Lessing, Haug, Kästner, Lichtenberg und Blumenthal erinnernden epigrammatischen Talents. Schwerlich hätte aber noch Jemand dem Satiriker eine namhafte dramatische Begabung zugetraut, wie er sie später in seinem berühmten dramatischen Märchen „Der Talisman" bekundete, das ihn in die erste Reihe unserer Dramendichter erhob. Aber schon in dem erwähnten epigrammatischen Opus zeigt er eine ungewöhnlich leichte Herrschaft über die sprachlichen und künstlerischen Formen der Poesie und einen auf ernstem Grunde ruhenden, anmutigen attischen Witz, Eigenschaften, welche auch in seinen Lust- und Schauspielen und Gedichten zu Tage treten.



Ausserdem hat er, ein feiner Kenner der älteren und modernen französischen Literatur, die deutsche Nationalliteratur durch geradezu klassische Uebertragungen trefflicher Schöpfungen des gallischen Geistes, wie z. B. die Uebersetzung und Bearbeitung von Molières Meisterwerken, Rostands „Cyrano de Bergerac" u. a. m., in dankenswerther Weise bereichert. Angesichts der verhältnissmässigen Jugend Fuldas ist ein abschliessendes Urtheil über seine dichterische Persönlichkeit kaum möglich, aber schon seine bisherigen Leistungen stellen ihn in die Reihe der grössten lebenden Dichter und Dramatiker der Gegenwart, die im Sinne eines gemässigten künstlerischen Realismus wirken. Obschon ihm bereits im Jahre 1893 für sein genanntes Drama: „Der Talisman" von der Prüfungskommission der Schillerpreis zuerkannt worden, wurde diesem Beschlusse die Bestätigung versagt, was aber nicht ausschliesst, dass er sich bereits

in der Literaturgeschichte einen unbestrittenen Ehrenplatz errungen hat.

Ludwig Fulda besuchte die Realschule und seit 1874 das Gymnasium seiner Vaterstadt, studirte dann seit 1880 in Heidelberg, Berlin und Leipzig germanische Philologie, Literaturgeschichte und Philosophie und wurde 1883 in Heidelberg zum Dr. promovirt auf Grund der Abhandlung über den Dichter Christian Weise, die er in seiner schon während der Studienzeit besorgten Ausgabe der „Gegner der zweiten schlesischen Schule" — in Kürschners „Deutscher Nationalliteratur" — veröffentlichte. Er lebte bis zu seiner Uebersiedlung nach München 1884 in seiner Vaterstadt. In Isarathen übte Paul Heyse grossen Einfluss auf seine dichterische Ausbildung aus. 1887 verlegte er seinen Wohnsitz wieder nach Frankfurt am Main, doch liess er sich im Jahr darauf dauernd in Berlin nieder. Er hat sich auf den mannigfaltigsten Gebieten der Dichtung und Literatur mit entschiedenem Erfolg versucht. Er zeigt sich als Lyriker, Epigrammatiker und Didaktiker von tiefer Empfindung, zartem Gemüt und ausserordentlichem Formensinn nicht allein in den schon genannten Grillen und Schwänken, betitelt: „Satura", sondern auch in seinen „Sinngedichten" und „Gedichten". Ebenso ist er auch als Novellist hervorgetreten und sind in dieser Beziehung namentlich zu nennen die Novelle in Versen: „Neue Jugend" und die zwei Novellen: „Lebensfragmente". Die Hauptstärke seines echten und wahren dramatischen Talents liegt jedoch im Lust- und Schauspiel, und er hat u. a. noch die sehr beifällig aufgenommenen Stücke geschrieben: „Unter vier Augen", „Das Recht der Frau", „Frühling im Winter", „Die wilde Jagd", „Die Kameraden", „Herosbrat" etc. Zum Genre des sozialen Schauspiels gehören: „Das verlorene Paradies" und „Die Sklavin".

Gleich gross als Philosoph wie als Dichter, hoch gefeiert nicht allein von seinen Glaubensgenossen, sondern von dem ganzen Zeitalter, einer der glänzenden Geister des spanischen Judenthums im Mittelalter war **Salomon Ibn Gabirol,** auch Avicebron oder Avencebrol genannt — geboren um 1020 zu Malaga und gestorben gegen 1070 —, ein Poet, dessen Dichtungen gedankenvoll geweiht sind, und ein Denker, dessen Denken dichterisch verklärt ist. Es ist hier nicht der Ort, auf seine philosophische Bedeutung und Lebens- und Weltanschauung näher einzugehen, wir werden uns mit ihm in dem Kapitel über berühmte Philosophen noch beschäftigen. An dieser Stelle interessirt uns vor allem sein Charakterbild als Poet. Seine in hebräischer Sprache geschriebenen Lieder gehören zu den Perlen der jüdisch-arabischen Literatur in Spanien. Er hat das ganze Gebiet der religiösen Lyrik mit seinen poetischen Gaben ausgeschmückt. In fast allen seinen Dichtungen herrscht der Ausdruck düsteren Ernstes, tiefer Wehmut und entsagungsvollen Schmerzes. Man kann ihn eigentlich als den ersten Dichter des Weltschmerzes, den wir kennen, bezeichnen. Eine trostlose Erkenntniss des Weltelends, das Ergebniss stürmischer und drangvoller Lebensjahre und eigenen grüblerischen Nachdenkens, tritt uns in all' seinen Dichtungen entgegen. Man vergleiche nur die Dichterklage:

Ach, ziemt dem Sechzehnjährigen Klagen
Zu jammern über Lebensplagen?
Ich sollte mit der Jugend kosen —
Die Wangen frisch gleich blüh'nden Rosen.
Doch nahm mich früh mein Herz in Zucht,
Hab' Sitte, Weisheit aufgesucht.
Da ist die Frische mir geschwunden,
Da hab' den Schmerz ich früh gefunden.
So pressen Seufzer mir die Brust,
Mir weint das Herz, erblick' ich Lust.
Was nützt die Thräne? Eitel Lug!
Was birgt die Hoffnung? Blassen Trug!
Ich soll an Balsams Kraft gesunden
Und kranke schwer an Todeswunden.

Den einzigen Trost im Leben, in dieser Welt der Zerrissenheit und der Enttäuschung, findet er nur in Gott, „dem Hüter Israels, der nicht schläft und nicht schlummert". Dieser Gottesglaube erscheint ihm als der einzige ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht. In diesem Sinne singt er mit inniger Glaubensglut:

Empor zu Gott, mein Geist, das Auge wende,
In Jugendzeit halt' fest ihn, Deinen Hort.
O ruf' ihn an bei Tag, in jeder Nacht,
Ihm schalle stets Dein Lied, Dein Sangeswort.
Dein Loos und Theil, wenn Du auf Erden weilst,
Und wenn Du scheidest — er — Dein Hort.
Er weist die Stätte Deiner Augen Dir,
An seinem Gnadenthron bereitet dort.
So will ich segnen meinen Herrn und preisen
Wie jeder Hauch ihn preist an jedem Ort.

Die Elegien und Klagelieder Gabirols reihen sich dem Schönsten an, was seine weltliche Muse geschaffen. Besonders sinnig sind diejenigen, welche er auf den Tod seines Gönners, Jekutiel, der im Jahre 1039 eines gewaltsamen Todes gestorben ist, gesungen hat. Aus der Fülle dieser seiner Dichtungen mag nur ein einziges Poem hier mitgetheilt werden:

Der Abend kam, die Sonne strahlt
Zum Untergange und erglüht,
Der Purpurglanz von Westen malt
Mit gold'nen Spitzen Nord und Süd.
Da deckt ein Schatten dicht das Roth
Am fernen Himmelsrand —
Das ist um Jekutiels Tod
Das schwarze Trauergewand.

Dieser Tragiker unter den neuhebräischen Lyrikern lächelt selten, auch nicht unter Thränen, nur ein einziges Gedicht bildet eine Ausnahme von der Regel: es ist ein Weinlied, das er einst nach einem fröhlichen Mahl, wo schliesslich der Wein ausgegangen war und sich die Gäste mit Wasser begnügen mussten, gedichtet hat. Die Schlussstrophen dieses Poems lauten:

Durch Moses ward ruhig das Meer und sein Tosen,
Der Nil ward zum Sumpf; doch bei unserem Mosen,
Ach Himmel, da träufts, ach Himmel, da läufts
Von Wasser, von Wasser, von Wasser.

Ich werde am Ende dem Frosche noch gleich
Und quake mit ihm in dem Wasserreich,
Der wird es nicht müd', zu schreien das Lied:
Quak Wasser, Quak Wasser, Quak Wasser.

So werde Einsiedler Dein Leben lang,
Dich labe kein Trunk, Dich erfreu' nicht Gesang.
Und der Kinder Chor, er schrei' Dir ins Ohr:
Gieb Wasser, gieb Wasser, gieb Wasser!

Salomon Ibn Gabirol hat auch den Synagogenritus mit zahlzeichen Gebeten bereichert. Er war es, der zuerst die metrischen Formen für religiöse Poesie mit Erfolg angewendet hat. Ferner schrieb er ein sehr werthvolles Lehrgedicht, betitelt: „Kether Malchuth" (die Königskrone), worin sich die Wissenschaft seiner Zeit mit den Grundgedanken seiner philosophischen Weltanschauung und zugleich denjenigen des Judenthums in dichterischem Gewande vereint findet.

Er selbst nennt es die Blüte und die Krone seiner Hymnen und versah es mit dem Motto:

Fromme dies Gebet dem Menschen, dem es Recht und Tugend lehrt.
Des lebend'gen Gottes Wunder kurz und bündig es bewährt.
D'rum ist's meiner Lieder Ausbund, Königskron' zu heissen werth.

Während Aron Bernstein die Posener, Leopold Kompert, Michael Klapp, Salomon Kohn u. a die altberühmte Prager beziehungsweise böhmische und Karl Emil Franzos die polnische Judengasse in künstlerischen und kulturgeschichtlichen Skizzen uns vor die Seele führen, ist der dänische Novellist und Publizist **Meier Aaron Goldschmidt** — geboren 26. Oktober 1819 in Vordingborg, gestorben 15. August 1887 in Kopenhagen — der geradezu klassische Schilderer des dänischen und holländischen Ghettos. Seine auch ins Deutsche übersetzten Novellen sind wahre Perlen der Erzählungskunst und zeugen von einer ausserordentlichen Schärfe in der Auffassung der Details, sowie von einer seltenen Gabe, die feinsten und leisesten Bewegungen der Seele zu erfassen und festzuhalten. Aber am bedeutendsten ist er in der Schilderung des jüdischen Volkslebens, das er kennt und zeichnet wie kein Anderer in Skandinavien neben ihm. Die Gestalten, die er uns vorführt, sind keine leblosen Schatten und Schemen, sondern echte Typen aus dem Volke, voll Leben, voll Leidenschaft oder auch Resignation und Verzweiflung. Wir sehen sie vor unserem geistigen Auge leibhaftig, diese Märtyrer der mittelalterlichen Verfolgungswuth einerseits und die in ihrer Abgeschiedenheit durch ihr Gottvertrauen und ihr Familienglück friedlich ihrem Beruf nachgehenden Figuren der Gasse andererseits. Nicht nur in der Kleinmalerei und im Milieu, sondern auch in der Erfindung des Stoffes, in der Kunst spannender Erzählung und psychologischer Charaktermalerei sucht er seinesgleichen. In ihm ist eine eigenthümliche Mischung von einem Romantiker und einem Realisten festzustellen. Seine Prosa zeichnet sich durch seltene Feinheit, Abrundung und Grazie aus und kann er wohl zu den besten Prosaikern der dänischen Literatur gezählt werden.

Meier Aaron Goldschmidt ist zugleich eins der vielseitigsten Talente der nordischen Literatur, denn er hat auch als Dramatiker, Reiseschriftsteller und Journalist Beachtenswerthes geleistet, und in jedem Genre zeigt er sich als ein selbstständiger, origineller Geist, welcher, die Schablone verschmähend, die ausgetretenen Geleise vermeidet und bahnbrechend wirkt.

Er begann seine Laufbahn als Journalist in dem von ihm gegründeten „Nestved Ugeblad“ und redigirte dann sechs Jahre hindurch ein gefürchtetes und einflussreiches politisch-literarisches Witzblatt, betitelt „Corsaren“, das Vorbild des deutschen „Kladderadatsch“. Seine scharfe Feder setzte ihn natürlich so manchen Verfolgungen aus. So wurde er 1843 verhaftet, und er hielt es für rathsamer, nach seiner Freilassung in Paris seinen Aufenthalt zu nehmen. Von dort unternahm er verschiedentlich Reisen nach dem Ausland. Nach seiner Rückkehr 1847 gab er die Monatsschrift: „Nord og Syd“ heraus, worin er in geistreichen, an den Stil Börnes und Bambergers erinnernden Artikeln die politisch-soziale Bewegung der Zeit im In- und Auslande behandelte. Nach einem abermaligen zweijährigen Aufenthalt im Ausland gab er ein neues Wochenblatt: „Hjemme-ogude“ (Daheim und draussen) heraus, worin er immer mehr conservative politische Ideen verfocht. Von seinen zahlreichen auch ins Deutsche übersetzten Werken nennen wir hier nur: „Der Erbe“, „Der Rabe“, „Liebesgeschichten aus vielen Ländern“, „Avrohmche Nattergal“.

Die zwei grössten Lyriker des 19. Jahrhunderts: Goethe und Heine haben ihn bewundert und seine Dichtungen gepriesen. Von einer Elegie, betitelt: „An die Burg Zion“ des spanischen Dichterfürsten **Juda** oder **Jehuda Halevi** mit dem arabischen Namen **Abul Hassan** behauptet Goethe: „es sei eine Glut der Sehnsucht in dieser Elegie, wie in wenig Gedichten“, und Heine hat seinen Bruder in Apollo im Mittelalter in einem seiner schönsten Lieder besungen. Es heisst dort von ihm:

Ja, er war ein grosser Dichter,
Stern und Fackel seiner Zeit,
Seines Volkes Licht und Leuchte,
Eine wunderbare grosse

Feuersäule des Gesanges,
Die der Schmerzenskarawane
Israels vorangezogen
In der Wüste des Exils.

Rein und wahrhaft sonder Makel
War sein Lied, wie seine Seele,
Als der Schöpfer sie erschaffen,
Diese Seele, selbstzufrieden,

Küsste er die schöne Seele,
Und des Kusses holder Nachklang
Bebt in jedem Lied des Dichters,
Das geweiht durch diese Gnade.

Jehuda Halevi gehört zu den neuhebräischen Dichtern, die Sitz und Stimme in der Weltliteratur haben. Seine Lieder zählen zu

dem Edelsten und Formvollendetsten, was die Muse der spanischen Juden im Mittelalter geschaffen. An Vielseitigkeit und Fruchtbarkeit können sich mit ihm weder Salomon Ibn Gabirol noch Mose ben Esra, der uns noch beschäftigen wird, noch andere neuhebräische Poeten des Mittelalters messen. Alles was gross und schön ist in der Gesammtentwickelung der neuhebräischen Poesie — so urtheilt treffend Gustav Karpeles in seiner „Allgemeinen Geschichte der Literatur" — klingt rein und voll aus seinem Liede. Eine Welt, die längst verrauscht, blüht aus jenen Dichtungen neu auf . . . In ihm spiegelt sich Jubel und Sehnsucht, aber er verherrlicht auch die grünen Matten, die blauen Flüsse, das stürmische Meer. Seine Naturschilderungen sind erhaben, seine Liebeslieder keusch und zart. Er preist den Wein und schildert uns das Glück der Geliebten, die er unter dem Namen Ophra (das Reh) gepriesen hat. Eines der schönsten dieser Ophralieder lautet:

Er sah mir liebend in die Augen,
Und ich hielt kosend ihn umfangen,
Und in dem Spiegel meiner Augen
Sah er sein eigen Bild gefangen.

Da küsst er mir die dunklen Augen
Und küsste sie so heiss und wild,
Der Schelm! Er küsste nicht die Augen,
Er küsste nur sein eigen Bild.

Wie die Jubelhymne der Sulamit in dem hohen Liede, klingt Ophras Wunsch, da diese den Geliebten kommen sieht:

Er nahet, o Glück!
O sagt's ihm geschwinde,
Ihr duftigen Winde,
Wie lang ihn schon suche
Mein sehnender Blick.

In seinen Liebesliedern gleicht Juda Halevi ganz den arabischen Dichtern jener Zeit:

Mein Liebchen hat zwei Lippen fein,
Die funkeln wie Rubinen,
Und Zähne, hold wie Perlenreih'n
Und sonnenhelle Mienen,
Und rings um's Haupt der Locken Pracht;
Die glitzert wie die dunkle Nacht.

Mein Liebchen hat Geschwister viel,
Das ist der Sternlein Reigen;
Uns Menschen bleibt als höchstes Ziel,
Ihr dienend uns zu neigen.
Doch ach, ihr Gruss und erst ihr Kuss
Ist aller Sonnen Hochgenuss.

Wie die Liebe, so besingt Juda Halevi auch den Wein und die Freundschaft nach orientalischer Dichter Art und belustigt sich an zart empfundenen Hochzeitsliedern und an zierlichen Räthselspielen. In den anmutigsten Wendungen lobt er das Glück der jungen Ehe. Aber alle Seelenstimmungen kehren immer wieder in den Kreis zurück, in dessen Mitte seine einzige grosse Liebe ist: nach Zion.

Ueber alle Feier- und Trauerzeiten des jüdischen Jahres hat der Dichter den grossen Reichthum seiner Lieder ausgestreut, aber das berühmteste derselben ist das schon erwähnte Zionslied, das noch heute in allen Synagogen Israels am Trauertage der Zerstörung Jerusalems in feierlich elegischer Weise erklingt und in die Herzen aller Gläubigen tiefe Erhebung versenkt, den altersgrauen Judenschmerz u. a. mit den Worten schildernd, welche das Lied einleiten:

Zion, hörst Du den Gruss nicht Deiner Lieben,
Der schwergefesselten, die Dir geblieben?
Den Gruss von Ost und West, von Nord und Süd,
Der nah und fern lautrauschend Dich umglüht!
Und Seelenguss ist ja des Sklaven Hoffen!
Entstürzt die Thränenglut ihm frei und offen,
Wie Thau auf Hermen fällt, dann mag's ihm scheinen,
Als dürft' er heiss auf seinen Bergen weinen.
Der Eule gleich ich, fasst mich an Dein Leid!
Dann wiegt ein heller Traum mich ein: Gar weit,
Da kehren die Gefang'nen heim, entbrannt
Jauchzt meine Seele, wie in Sängerhand
Der Harfe Liedersturm! Ach, festgebannt
An Zion ist mein Herz. Da strömt ihr Zähren!
Wie einst vor Gott das Lob von Engelchören,
Von Heil'gen, die den Opfertod erlitten . . .

Geboren wurde Juda Halevi um 1085 in Kastilien. Er war seines Zeichens Arzt, beschäftigte sich aber auch mit der Dichtkunst und Philosophie neben seiner Praxis. Von gewaltiger, leidenschaftlicher Sehnsucht, nach Palästina zu pilgern, getrieben, verliess er die Heimat, seine Familie, seine treuen Freunde, die vergebens von diesem Entschlusse abgerathen hatten, und trat die Wanderung an, von der er nimmer wiederkehren sollte. Die dichterisch verklärende Sage lässt ihn unter den Hufen eines Sarazenenrosses vor den Thoren Jerusalems sein reines Leben aushauchen, nachdem er sein Zionslied im Anblick der heiligen Stadt gesungen.

Jehuda Halevi war auch Religionsphilosoph und werden wir ihn nach dieser Richtung hin an geeigneter Stelle näher charakterisiren.

Der von uns schon besprochene grosse Komponist der „Jüdin" und anderer klassischer Opern, Jacques François Elie Fromental Halévy, hatte einen Bruder, namens **Léon Halévy** — geboren 14. Januar 1802 in Paris und gestorben 3. September 1883 im hohen Greisenalter von 81 Jahren in St. Germain-en-Laye —, welcher sich auf dem Felde der französichen Dichtung und Literatur gleichfalls einen glänzenden Namen erworben hat. Vielseitig fruchtbar und von hoher Begabung, veröffentlichte er Gedichte, Fabeln, Novellen und dramatische Dichtungen und schrieb überdies zahlreiche historische und literarische Schriften, von denen für uns besonders die beiden Werke: „Resumé de l'histoire des juifs" (2 Bände) und „Histoire resumé de la literature française" von Interesse sind. Er hat sich um die internationale Literatur dadurch Verdienste erworben, dass er, ein vorzüglicher Sprachenkenner, moderne Dramen

des Auslandes, wie z. B. Werners „Luther“, Shakespeares „Macbeth“, Goethes „Clavigo“ u. v. a., für die französische Bühne in musterhafter Weise übersetzt und bearbeitet hat. Sein dreibändiges Werk: „La grèce tragique“ wurde preisgekrönt und verdient durch seine Gründlichkeit und durch das aufgespeicherte und mit feinem Verständniss kritisch gesichtete Material als ein Meisterwerk literargeschichtlicher Forschungs- und Uebersetzungskunst bezeichnet zu werden. Als Lustspiel- und Vaudevilledichter wird er bei unseren Nachbarn jenseits der Vogesen sehr geschätzt.

In pietätvoller Weise hat er die Biographie seines Bruders Jacques geschrieben, mit dem er Zeit seines Lebens in treuester Freundschaft verbunden war, und diese Biographie ist eine wahre Fundgrube für die Charakteristik des Komponisten und Menschen.

Léon Halévy studirte Rechtswissenschaft und beschäftigte sich namentlich mit sozialen und volkswirthschaftlichen Fragen. Er trat u. a. in Beziehungen zu Saint-Simon, zu dessen bekanntem Werk: „Opinions literaires philosophiques et industrielles“ er eine vortreffliche Einleitung geschrieben hat, war dann 1831—1834 Professor an der Polytechnischen Schule in Paris, bekleidete hierauf anderhalb Jahrzehnt hindurch, von 1837—1853, eine Stelle im Unterrichtsministerium und widmete sich schliesslich ganz der Schriftstellerei.

Noch volksthümlicher wie er wurde sein Sohn, der bekannte erfolgreiche Librettist **Ludovic Halévy** — geboren 1. Januar 1834 zu Paris —, der fast alle die pikanten Texte zu den Offenbach'schen Bourlesken theils selbstständig, theils gemeinsam mit seinem Kompagnon Meilhac, und ausserdem eine grosse Anzahl Vaudevilles, Lustspiele und Dramen der leichteren Gattung, welche über die meisten Bühnen der Welt gingen, geschrieben hat. Wir greifen hier aus der immensen Fülle nur die Stücke heraus: „La Périchole“, „Froufrou“, „Tricoche et Cacolet“, „Le mari et la débutante“ und „La petite mère.“

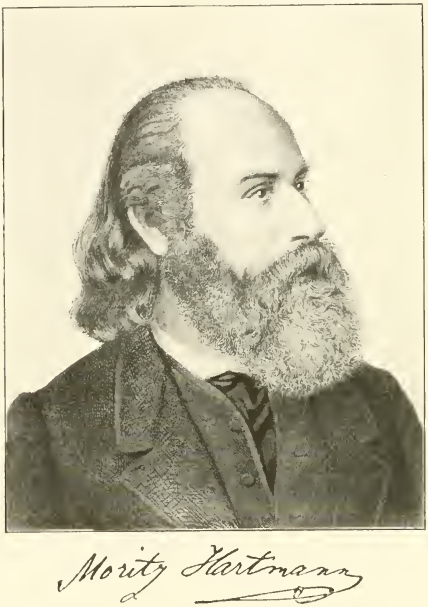
Ein sehr glücklicher Humor und frische und flotte Erfindungsgabe, gepaart mit scharfem Beobachtungstalent, zeichnen alle seine, dem Leben abgelauschten Stücke aus. Man kann ihn zu den feinsten Beobachtern und Schilderern der Sitten seiner Landsleute zählen, der sorgfältig jede Tendenzmacherei und jedes Moralisiren vermeidet, aber desto mehr durch seinen stets zutreffenden Humor zu wirken weiss.

Wie als Lustspiel- und Vaudevilledichter, so excellirt er auch mit seinen Erzählungen, welche einen geradezu unerhörten Erfolg hatten. Sein „L'abbé Constantin“, der 1882 erschien, z. B. erzielte 150 Auflagen und machte auch in der Bühnenbearbeitung Furore.

Das Pariser Theaterleben bietet ihm einen unerschöpflichen Stoff zu seinen anziehenden und prickelnden Skizzen, von denen die beiden Sammlungen: „Madame et Monsieur Cardinal“ und „Les petites Cardinal“ ganz besonders ansprechen. Noch ist eine Sammlung von ursprünglich im Pariser „Temps“ veröffentlichten Feuilletons, betitelt: „L'Invasion“, zu erwähnen, persönliche Erinnerungen des Verfassers an den Krieg von 1870/71 enthaltend und von glühender

Begeisterung für Frankreich erfüllt, ohne jedoch in jenen gehässig-fanatischen Ton zu verfallen, der so vielen Publikationen, selbst hervorragendster Franzosen, über den für Frankreich unglücklichen Krieg eigen ist.

An das erste Triumvirat österreichischer Freiheitsdichter: Grün, Lenau, Beck — welch' letzterer, wie man aus unserer Skizze weiss, ursprünglich Jude war — schloss sich bald ein zweites an: Hermann Rollet, Alfred Meissner und **Moritz Hartmann.** Dieser verbindet durch seine schwungvollen und phantasiereichen Lieder Wärme der Empfindung mit lebendiger Sprache und gehört zu den hervorragendsten Tendenzdichtern Oesterreichs im 19. Jahrhundert. Er begründete seinen Ruf in erster Linie durch seine 1845 erschienene Gedichtssammlung „Kelch und Schwert" und seine ein Jahr darauf veröffentlichten „Neueren Gedichte". In „Kelch und Schwert" feiert er den Heldentod und Heldenmut der böhmischen Freiheitskämpfer vergangener Jahrhunderte, besonders Huss und seiner Schaaren, in leichtflüssigen und gedankenreichen Versen. Die „Neueren Gedichte" enthalten nicht allein Kampflieder, sondern auch mehrere graziöse und gemütvolle Liebesgedichte, über die meist ein Hauch der Schwermut gelagert ist. Moritz Hartmann wurde durch diese seine Poesie eine Grösse des Tages. Er wurde als politischer Lyriker überall gefeiert und rief grosse Begeisterung im Volke hervor.



Der am 15. Oktober 1821 zu Duschnik in Böhmen geborene und 13. Mai 1872 in Wien gestorbene Dichter studirte zu Prag und Wien und bereiste 1842 Italien, die Schweiz und Süddeutschland, um sodann in der österreichischen Kaiserstadt Erzieher der Kinder einer adeligen Familie zu werden. Schon 1844 aber gab er diese Stellung wieder auf, da er Oesterreich verlassen musste, um seine genannte erste Gedichtsammlung, „Kelch und Schwert", ohne Gefahr veröffentlichen zu können. In der That wurde gegen ihn

eine Untersuchung eingeleitet, doch fand dieselbe durch die Märzrevolution ein Ende. Nun durfte er ohne Scheu im Kaiserstaat sich wieder zeigen, ging nach Prag, trat an die Spitze der deutschen Partei und wurde von dem böhmischen Wahlbezirk Leitmeritz zum Deputirten ins deutsche Parlament gewählt, wo er der entschiedenen Linken angehörte. Nach der Niederwerfung des Aufstandes musste er abermals den Wanderstab ergreifen, durchstreifte England, Schottland, Irland, Frankreich, Italien, die Schweiz, übernahm 1863 zu Stuttgart die Redaction der „Freya“ und siedelte 1868 nach Wien über, wo er als Redacteur des Feuilletons der „Neuen Freien Presse“ bis an sein Ende thätig war.

Seine einnehmende Persönlichkeit und sein schönes männliches Aeussere gewannen ihm allezeit viel Freunde, sowohl im Kreise der Männer als der Frauen. Ins Gebiet der politischen Lyrik gehört noch die 1849 veröffentlichte Schrift: „Reimchronik des Pfaffen Mauritius“, in welcher er seinen Groll über die Wankelmütigen und Feigen des Frankfurter Parlaments Luft macht, und haben damals die im heinesirenden Chronikenstil gehaltenen satirischen Fesken viel Staub aufgewirbelt.

Seit den ersten Jahren seines Lebens im Exil trat bei ihm ein erfolgreiches Streben nach künstlerischer Reife ein. Beweis dafür sind seine Schöpfungen, wie der Roman: „Der Krieg um den Wald“, das idyllische Epos: „Adam und Eva“, die poetischen Erzählungen: „Schatten“ und „Erzählungen eines Unstäten“, in welchen er sein buntes Leben, seine Fahrten und Abenteuer anziehend schildert, die Novelle: „Von Frühling zu Frühling“ und die „Erzählungen meiner Freunde“. Auch gab er eine neue Gedichtsammlung: „Zeitlosen“ heraus. Die Novellen sind lebendig und graziös, doch ohne eine ausgeprägte Eigenart. Von seinen Romanen ist der kulturgeschichtlich bedeutsamste: „Die letzten Tage eines Königs“, worin das tragische Ende Murats überaus packend geschildert wird. Entschiedenes Unglück hatte er jedoch als Lustspieldichter. Sein zwar zierlich geformtes, aber sehr unbedeutendes Stück: „Buridans Esel“ wurde alles in allem einmal nacheinander in Berlin gegeben.

Als Uebersetzungskünstler ersten Ranges bethätigte er sich durch die gemeinsam mit Ludwig Pfau übertragenen Volkslieder, und die mit Friedrich Szarvady übersetzten Gedichte Alexander Petöfis. Auch schrieb er einen Operntext: „Die Katakomben“, den Ferdinand Hiller komponirte.

Moritz Hartmann war Zeit seines Lebens mit Gustav Kühne, dem Herbergsvater des jungen Deutschland und aller verfolgten freisinnigen Schwarmgeister, intim befreundet. Ich war in der angenehmen Lage, aus dem Nachlass Kühnes im „Magazin der Literatur des In- und Auslandes“ zum ersten Male das nachstehende Poem des Lyrikers, betitelt: „Dölitzer Gastfreunde“, veröffentlichen zu können:

Den Staub der Welt von meinen Füssen
Abschüttl' ich gern an Eurer Schwelle;
Mit warmem Herzen Euch zu grüssen,
Komm' ich, ein irrender Geselle.

Wie wird so wohl mir unter'm Dache,
Das herbergt meine lieben Freunde!
Hab' ich gegrollt? — ich scherz' und lache,
Als gäb's auf Erden keine Feinde.

Mir ist's, als ob ich Heimatloser,
Die neue Heimat doch gefunden,
Mir ist's, als müsst' ich Ruheloser
An dieser Pforte doch gesunden.

Mir ist's, wie Einem, der in Qualen
Von Land zu Land sich rastlos treibet,
Bis er mit Eins in milden Thalen
Auf's Neu' Genesung hoffend bleibet.

Wie kranke Pilger ihre Krücke
Aufhängen an dem Gnadenorte,
So lass ich dieses Lied zurücke,
Fällt ab der Schmerz an dieser Pforte.

Und sterb' ich bald — dann soll als treue
Hausschwalbe meine Seele leben —
Mit jedem Lenz will ich die neue
Wohnung an Eure Fenster kleben . . . . .

Neben Goethe ist **Heinrich Heine** der grösste Lyriker des 19. Jahrhunderts. Er hat die duftigsten, anmutigsten und innigsten Lieder gesungen, die je ein Menschenherz bewegt, und dabei die witzigsten, boshaftesten und geistreichsten Satiren geschrieben, die je ein Genie gezeitigt. Er ist der ungezogene Liebling der Grazien, welcher die ganze Entwicklung der Nationalliteratur im verflossenen Jahrhundert aufs Mächtigste beeinflusst hat, dessen Charakterbild jedoch, einerseits von der Parteien Hass und Gunst verwirrt und andererseits durch seine eigenen Schwächen, Fehler und Irrthümer getrübt, in der Literaturgeschichte schwankt. Sein Name bildet noch immer das Schibolet der sich aufs Blut befehdenden literarisch-politischen Fraktionen. Noch immer verweigert man ihm in seinem deutschen Vaterlande ein Denkmal, während unbedeutende Geister in Erz und Bronze gegossen und in Stein und Marmor ausgehauen werden. Heinrich Heine, dessen Geburtsjahr und -Tag nach den Forschungen von Gustav Karpeles, Karl Emil Franzos u. a. der 13. Dezember 1799 ist, zählt zu jenen Erscheinungen der Weltliteratur, die nicht allein ihr Jahrhundert aufs Lebhafteste beschäftigt haben, sondern die auch noch in künftigen Zeiten, kraft ihrer Individualität und Originalität, die denkenden Geister stark in Anspruch nehmen werden.

Ein dichterischer Genius von Gottes Gnaden, hat er als Lyriker die herrlichsten Lieder gedichtet, welche zu den schönsten gehören, die die Literaturen aller Völker besitzen. Sein lyrisches Talent von seltenster Tiefe und Fülle entfaltete sich unter den Einflüssen der Romantiker, namentlich Clemens Brentanos, und der von den Romantikern neubelebten deutschen Volkslieder zur üppigsten Blüte. Die grössere Wärme und sinnliche Frische seiner Natur liess ihn den Ton des volksthümlichen, echten und wahren Liedes weit besser

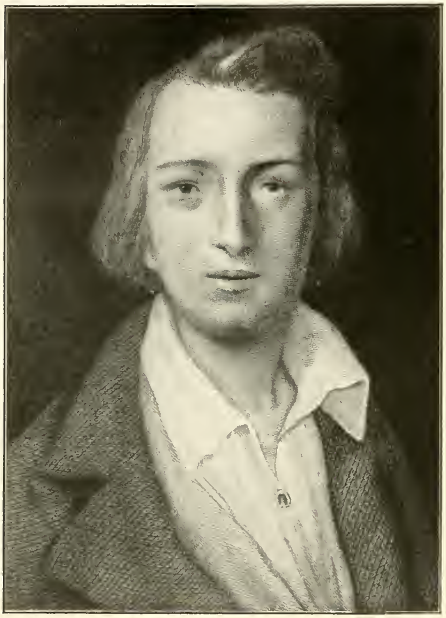
treffen, als seine romantischen Vorbilder. Zugleich beeinflusst von Byron, diesem klassischen britischen Dichter des Weltschmerzes, schlug der „letzte Ritter der Romantik“ Töne von ergreifender Naturwahrheit an, welche den Qualen verschmähter oder betrogener Liebe, vereitelter Hoffnungen, zu Grabe getragener Wünsche und der Nichtigkeit alles Irdischen hinreissend schönen Ausdruck zu geben wussten.

Aber ach! zwei Seelen wohnen in der Brust dieses Lyrikers. Während die eine ihn in die lichte Höhe des Ideals, des reinen Schönen, des Göttlichen, erhob, zog ihn die andere in den Schlamm der Frivolität und des Cynismus, der Sinneslust und der materiellen Genüsse. In ihm rang der Dämon der Verneinung und des Hohnes mit dem Engel des Wahren, Edlen, Guten, und in diesem Zwiespalt, der gleich schädlich für den Menschen, wie den Dichter wurde, konnte er nicht umhin, seine eigene Herzenssehnsucht zu verspotten, sich über seine eigene träumerische Sentimentalität oder die „Gefühlsduselei“, wie er sich ausdrückt, weidlich lustig zu machen. So enthält seine Dichtung neben unerreichten Blüten vollendetster Poesie auch manches Widerwärtige und Abscheuliche, welches einen Schatten auf die hell strahlende Sonne dieses einzig dastehenden Sängers wirft. Aber alle diese Aussetzungen, wie begründet sie auch sein mögen, sind nicht im Stande, die unvergängliche Bedeutung des „Buchs der Lieder“, der „Neuen Gedichte“, des „Romanzero“ und des „Rabbi von Bacharach“ in Frage zu stellen.



Allen denjenigen, welche in ihrem unvernünftigen Hass gegen das deutsche Judenthum den Söhnen desselben das deutsche Empfinden abzusprechen geneigt sind, bietet die Poesie Heines, der schon in den dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts, als vor

einer Juden-Emanzipation in deutschen Gauen noch fast keine Rede war, einen schlagenden Beweis ihrer irrigen Vorstellungen. Und Robert Proelsz, einer der Biographen des Dichters, hat in der „Zu Heines Gedächtniss“ von der „Dramatischen Gesellschaft zu Bonn“ am 16. Dezember 1899 ausgegebenen Säkularschrift das Richtige getroffen, wenn er sagt, dass Heine seiner ganzen Natur nach ein deutscher Dichter gewesen sei, wie viele französische Lebenslust er in seiner Jugend auch eingesogen und wie sehr er auch die Franzosen um der Ideen willen verherrlicht habe, die sie zuerst von allen Völkern zu verwirklichen suchten und denen er sein ganzes Leben lang anhing. Nur in dieser Sprache habe er für sein Herz den vollen Ausdruck gefunden, daher die Wirkung, die er trotz allem, was an ihm abstiess, auf die deutsche Nation ausgeübt habe.



Heine nach Johannot.

„Das deutsche Volk“, ruft Heine aus, „ist ja unser heiligstes Gut, ein Grenzstein Deutschlands, den kein schlauer Nachbar verrücken kann, ein Freiheitswecker, dem kein fremder Gewaltiger die Zunge lähmen kann, die Oriflamme in dem Kampfe für das Vaterland, selbst demjenigen, dem Thorheit und Arglist ein Vaterland verweigern.“

Und der grosse Jurist Ludwig von Bar in Göttingen sagt, dass Heine wie kaum ein Anderer das deutsche Gemüt in seiner Tiefe und Innigkeit zu treffen vermocht habe. Eben desshalb habe er auch besonders schmerzlich gefühlt, dass so leicht das Niedrige und Verkehrte, wie im Leben, so in der Seele des Einzelnen über das Edle und Wahrhafte den Sieg davontrage. Daher der Zwiespalt, das Sprunghafte, das oft Verletzende in so manchen seiner Schöpfungen, die Spiegel der Wirklichkeit, der Spiegel auch der Seele des Dichters sein sollten.

Wie als Lyriker, so zählt Heinrich Heine auch als Satyriker in Vers und Prosa zu den grössten Meistern der Weltliteratur und

neben Cervantes, Swift und Jean Paul behält er seinen Ehrenplatz. Sein „Deutschland, ein Wintermärchen“, das unter den Eindrücken einer zu seiner alten, über alles geliebten Mutter, von Paris nach Hamburg 1844 unternommenen Reise entstand, die berühmte Bärengeschichte von „Atta Troll“, 1847, seine zahlreichen satyrischen Gedichte und manche Stellen in den „Reisebildern“ sind das Witzigste, Maliziöseste und Gelungenste, was je aus der Feder dieses modernen Aristophanes geflossen. Wenn bei Jean Paul das Wort von der lachenden Thräne zur Wahrheit wird, so finden wir bei Heine nach dem treffenden Ausspruch Emil Brennings in seiner „Geschichte der deutschen Literatur“ zwar Thränenströme, aber begleitet von dem grellen Gekichere und wiehernden Gelächter übermütigsten Scherzes. Ebenso auch zieht er den Leser hinein in den Zauber innigster Rührung, und siehe, jetzt hat er schon die Schellenkappe und das Pritschholz bei der Hand und gefällt sich in ausgelassenen Arlecchinaden.



Heine-Denkmal auf Korfu.

Durch seine „Reisebilder“, 1826—1831, hat Heine ein ganz neues Genre in die deutsche Literatur eingeführt, namentlich seine „Harzreise“ verbindet alles, was sich unter einem beliebigen Titel zusammenfassen liess: heitere Satyre, boshafte Anspielungen, tiefempfundene Naturbilder, ausgelassenen Scherz, ernste Reflexion, tolle Situationskomik und wahrhaft innige poetische Lyrik. Er war es, der die graziöse, geistvolle und wahrhaft fesselnde Form der Plauderei, wie sie bei den Franzosen schon längst üblich war, in die deutsche Literatur einführte und den eigentlichen Feuilletonstil begründete. Er ist wohl der grösste deutsche Feuilletonist, der bisher gelebt hat,

und fast alle Epigonen sind von ihm mehr oder weniger beeinflusst. Heinrich Heine war zu sehr Lyriker, zu individuell und zu subjektiv, als dass er auch als Dramatiker hätte Erfolge erzielen können, wie sehr er auch nach der Palme des Bühnendichters strebte. Seine „Tragödie mit einem lyrischen Intermezzo“, beziehungsweise sein „Almansor“, der aus der spanischen Vergangenheit, sein „Ratcliffe“, welcher aus dem schottischem Ritter- und Räuberleben den Stoff nimmt, oder das phantastische Tanzpoem: „Der Doktor Faust“ sind



Heine nach Giere.

geistreiche dramatische Versuche, die sich mit seinen lyrischen Schöpfungen an Werth und Bedeutung nicht vergleichen lassen.

Was seine sonstigen zahlreichen prosaischen Schriften betrifft, wie die vorzüglichen „Beiträge zur Geschichte der neuen schönen Literatur in Deutschland“, die „Französischen Zustände“, die humoristischen Novellen: „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski“ und die „Florentinischen Nächte“, „Shakespeares Mädchen und Frauen“, „Memoiren“ u. a. m., so sind sie sammt und sonders, bei all' ihren Schwächen und Fehlern bewunderungswürdige Kundgebungen eines ausserordentlich vielseitigen, gross angelegten, beweglichen, kenntnissreichen, schöpferischen Geistes und lassen Heinrich Heine auch als Prosaisten zu jenen hellstrahlenden Kometen am Firmament der

Literatur rechnen, deren Glanz noch in Aeonen nicht untergehen wird. Nehmt Alles nur in Allem: nimmer werdet ihr seinesgleichen schauen und noch in fernsten Zeiten wird man mit August Bungert singen und sagen:

Wenn alle Völker um Heine, den Dichter, uns beneiden,
Was thut's, wenn einige Deutsche den Mann nicht mögen leiden!
Er ging nicht immer sinnend, die Blume in der Hand,
Er schwang auch bitter die Geissel über das, was faul im Land.

Ein Sänger war er und Streiter, wie's wenige hat gegeben,
Er büsste für seine Fehler — doch seine Werke die leben!
Ein Denkmal hat er nicht nöthig, denn seine goldenen Lieder,
Die leben im Munde des Volkes und tönen im Herzen wieder!

Heinrich oder, wie er sich vor der Taufe nannte, Harry Heine, wurde in Düsseldorf geboren, und rheinische Heiterkeit und Lebenslust, verbunden mit glühender Freiheitsliebe gehören zu den charakteristischen Eigenschaften des Dichters. Seine ersten und wichtigsten poetischen Eindrücke erhielt er zu der Zeit, als die Rheinlande unter der antifeudalen Herrschaft Napoleons standen und die schwärmerische Begeisterung für den Korsen, den grossen „kleinen Korporal", welche wir in zahlreichen Liedern Heines finden, ist auf diese Jugendeinflüsse zurückzuführen. Sein reicher Onkel, der Bankier Salomon Heine in Hamburg, wollte aus ihm mit aller Gewalt einen Kaufmann machen, und in der That etablirte er auf kurze Zeit ein Kommissionsgeschäft in englischen Manufakturwaaren unter der Firma Harry Heine & Co. in der Hansastadt, aber er fühlte sich in dem ihm aufgedrängten Berufe überaus unbehaglich und das Ende war eine regelrechte Pleite. Wie Gustav Karpeles in seiner neuesten trefflichen Schrift: „Heinrich Heine, aus seinem Leben und seiner Zeit" erzählt, brachte der merkwürdige Kaufmann den Tag nicht im Laden, sondern im Alsterpavillon in Hamburg zu.

Ein gewisser Unna, Kommis eines bedeutenden Garderobengeschäfts in Bonfort, war von seinem Prinzipal beauftragt, eine grosse Summe Geldes in dem Manufakturwaarengeschäft von Harry Heine & Co. einzukassiren. Zufällig traf er es glücklich, indem er den Chef der Firma selbst anwesend fand, was bei anderen Geschäften nur selten vorkam. Heine war gerade bei guter Laune und gab ihm auf jene Schuld zwei Louisdors, die Unna in der offenen Hand behielt.

„Sie sind doch Kaufmann, nicht wahr?" fragte er den jungen Mann.

„Allerdings", war die Antwort.

„Dann rathe ich Ihnen, immer nehmen, nehmen, nehmen."

„Ja, ich nehme ja schon, ich will aber gern noch mehr nehmen."

„Gut, sehr gut", meinte Heine lachend, „aus Ihnen kann noch etwas werden, aber ich habe nicht mehr", und mit diesen Worten schob er ihn sanft zur Thür hinaus.

Aufsehen erregte damals ein Witz von Heine, den er bei einem Diner zum Besten gab. „Meine Mutter hat schönwissenschaftliche

Werke gelesen und ich bin ein Dichter geworden", sagte er, „meines Onkels Mutter dagegen hat den Cartouche gelesen und mein Onkel ist Bankier geworden." Einen einzigen Vortheil hat er aus seiner kaufmännischen Leidenszeit gezogen, nämlich — seine schöne Handschrift. Diese war allezeit sauber und erinnerte an eine Kaufmannshand, die viel Allotria getrieben, bei ruhiger Schrift kaufmännisch fest war und nur in starken Grundstrichen über das Kaufmännische hinausging. Bei eiliger Zuschrift fehlten diese Grundstriche und fuhren in dünner Undeutlichkeit dahin.



Heine nach Popper.

Nun sollte er Rechtsanwalt werden. Jurisprudenz in Bonn, Göttingen und Berlin studirend, promovirte er in Göttingen zum Dr. juris, doch unterliess er es, sich als Advokat niederzulassen, sondern widmete sich ausschliesslich der Dichtung und Literatur. Er lebte abwechselnd in London, München, Oberitalien, namentlich aber in Berlin und Hamburg, bis er, durch Verdruss und Enttäuschung niedergedrückt, 1831 nach Paris, dem „Mekka der Civilisation", dem „Paradies der Teufel" übersiedelte.

Das „Buch der Lieder", das berühmteste Werk Heines, d. h. die erste Ausgabe desselben erschien in einem so einfachen und schlichten Gewande, dass Niemand gedacht hätte, diese Sammlung würde je Sensation erregen. Das Papier war ein recht ordinäres Grau ohne jede Widerstandsfähigkeit, der Einband ein Pappdeckel, ohne jeden künstlerischen Schmuck und ohne jedes Ornament. Für diese Frühlingslieder der modernen Gesellschaft hat der Verfasser keinen Pfennig Honorar bekommen und war froh, dass er überhaupt einen Verleger fand. Julius Campe liebte den Verlag von Gedichten nicht und erst nach langem Zureden entschloss er sich, nach Zusicherung sämmtlicher künftiger Auflagen, über ein Darlehen von 50 Louisdors,

das Heine im Frühjahr 1827 bei ihm gemacht und auf dessen Rückgabe er wohl ohnehin nicht mehr rechnete, zu quittiren. Das „Buch der Lieder“ machte nicht sogleich Furore und sowohl die Kritik, wie das Publikum liessen sich lange Zeit, das Werk nach seinem wahren Werthe zu beurtheilen. Die erste Auflage, die Campe in 5000 Exemplaren drucken liess, brauchte volle zehn Jahre, ehe sie vergriffen war. Aber bis zu dem Zeitpunkt, wo die Verse nach deutschem Gesetz frei wurden, hatte Campe über 50 Auflagen gedruckt, die ihm ein enormes Vermögen einbrachten. Der Dichter selbst gab sich keinen Illusionen über den Massenabsatz seines Buches hin, und es ist amüsant zu lesen, was er bei der zweiten Auflage über den Anblick sagt, den die erste Auflage auf ihn gemacht hätte. Er meint u. a., er habe fast ein ganzes Jahr gezaudert, ehe er sich zur flüchtigen Durchsicht des Büchleins habe entschliessen können.

„Sein Anblick erweckte in mir nur jenes Unbehagen, das mir einst vor zehn Jahren bei der ersten Publikation über die Seele schlich, verstehen wird diese Empfindung nur der Dichter oder Dichterling, der seine ersten Gedichte gedruckt sah. Erste Gedichte! Sie müssen auf nachlässigen Blättern geschrieben sein, dazwischen müssen hier und da vertrocknete Blumen liegen, eine Locke und ein verfärbtes Stückchen Band, und an mancher Stelle muss noch die Spur von vergossenen Thränen sichtbar sein. Erste Gedichte aber, die gedruckt sind, grell, schwarz, auf entsetzlich glattem Papier, diese haben ihren süssesten, jungfräulichsten Reiz verloren und erregen in dem Verfasser einen schauerlichen Missmut.“

In der Hauptstadt Frankreichs wurde er bald heimisch; er verkehrte dort mit den namhaftesten Vertretern der Geistesaristokratie, mit Politikern, Poeten, Journalisten, Künstlern und auch Finanzgrössen, für die Augsburger „Allgemeine Zeitung“ und andere deutsche Blätter über französische und deutsche Tagesvorgänge, Persönlichkeiten und Bücher fleissig korrespondirend. Mit Ludwig Börne, mit dem er anfänglich intim befreundet war, zerfiel er später und veröffentlichte gegen ihn die ihm wenig zu Ehren gereichende Schmähschrift, eines der giftigsten Pasquille des Dichters, die ihm auch in Deutschland sehr viele Feinde machte.

Auf ihn wurden gleichfalls zahlreiche Pasquille und Persiflagen verfasst und seine nichts weniger als einwandfreien Beziehungen zu dem Reptilienfonds des Königs Ludwig Philipp gaben seinen Gegnern gleichfalls reichen Stoff zu den masslosesten Angriffen auf ihn. Als kleines Pröbchen der Persiflagen, betreffend den bekannten Lobgesang Heines auf König Ludwig von Bayern, sei nur auf das Epigramm in den deutsch-französischen Jahrbüchern hingewiesen, das mit dem Verse beginnt:

Herr Heinrich Heine, der Dichter,
Der ist wohl schon lange todt,
Er starb in politischem Fieber,
Erstickt in politischem Kot.

Dann heisst es zum Schluss:

Herr Heinrich Heine, der Dichter,
Der ist wohl lange nicht mehr,
Herrn Heines poetischer Trichter
Der tutet noch immer umher.

Es ist eine alte Geschichte,
Herr Heine hat keine Ruh',
Und wirft jetzt seine Gedichte
Wie Junge das Känguruh.

Hat auch Heine viel gesündigt, so muss ihm doch auch viel vergeben werden angesichts der entsetzlichen körperlichen Qualen,



Heine-Denkmal in New York.

die ihn seit dem Jahre 1845, als ihn ein unheilbares Rückenmarksleiden befiel, bis zu seinem am 17. Februar 1856 in Paris erfolgten Tode furchtbare Schmerzen bereiteten. Volle acht Jahre hindurch war er, ein moderner Lazarus, an das Krankenlager, die „Matratzengruft", gefesselt und es zeugt von der Herrschaft seines Geistes über den Körper, dass er in diesem kläglichen Zustand manche seiner bedeutendsten Schöpfungen in Vers und Prosa geschaffen; sein köstlicher Witz verliess ihn in seinen schwersten Leiden nicht und seine Weltanschaûung vertiefte sich unter der schweren Zucht seines erschütternden Martyriums.

Am 20. Februar 1856 wurden die sterblichen Ueberreste des

Unsterblichen still und prunklos auf dem Kirchhof Montmartre in Paris beigesetzt. Einige berühmte Deutsche und Franzosen, wie Alexander Dumas père und Théophile Gautier, erwiesen ihm die letzten Ehren. Auf dem Kirchhofe angelangt, wurde der schmucklose Sarg in ein provisorisches Grab gesetzt, weil das seine noch nicht fertig war. Man hörte keinen Laut, sah keine Thräne, und unwillkürlich fielen einem dabei die prophetischen Worte, die Grabinschrift, die sich gleichsam der Dichter selbst gesetzt hat, ein:

Keine Messe wird man lesen,
Keinen Kadosch wird man sagen,
Nichts gesagt und nichts gesungen
Wird an meinen Sterbetagen.

Es zeugt von Heines warmer Anhänglichkeit an seinen Stamm, dass er für die jüdische Leidensgeschichte und die heiligen Schriften trotz seiner Spottsucht stets eine warme Anhänglichkeit bethätigte. Er hat über seine Glaubensgenossen, die Juden, sich oft lustig gemacht, doch hörte er nie auf, im Grunde seiner Seele Jude zu sein. Und was er später im zunehmenden Alter in seinen „Geständnissen" schrieb, war augenscheinlich keine Phrase, sondern kam aus der Tiefe seiner Ueberzeugung:

„Ich sehe jetzt, die Griechen waren nur schöne Jünglinge, die Juden aber waren immer Männer, gewaltige, unbeugsame Männer, nicht bloss ehemals, sondern bis auf den heutigen Tag, trotz achtzehn Jahrhunderten der Verfolgung und des Elends. Ich habe sie seitdem besser kennen und würdigen gelernt, und wenn nicht jeder Geburtsstolz ein närrischer Widerspruch wäre, so könnte ich stolz darauf sein, dass meine Ahnen dem edlen Hause Israel angehörten; dass ich ein Abkömmling jener Märtyrer bin, die der Welt einen Gott und eine Moral gegeben und auf allen Schlachtfeldern des Gedankens gekämpft und gelitten haben."

Seine „Hebräischen Melodien", welche zu dem reifsten gehören, was seine Muse geschaffen, und sein Romanbuchstück: „Der Rabbi von Bacharach", worin er manche traurige Scene aus der Geschichte der Judenverfolgungen in dichterischem Gewande uns vorführt, beweisen deutlich genug sein lebhaftes Interesse für die Geschichte und die Literatur Israels.

Der Name Heller hat in der deutschen Literatur zahlreiche Vertreter, deren Werke eine besondere Beachtung verdienen. Natürlich können wir sie nicht alle charakterisiren und wollen nur diejenigen anführen, welche etwas Bedeutsames in ihrem Schaffen aufweisen.

Gedenken wir zuerst des 5. Mai 1816 zu Jungbunzlau in Böhmen geborenen und 19. Dezember 1879 zu Arco in Tirol verstorbenen Publizisten und Schriftstellers **Isidor Heller.** Zum Prediger bestimmt, studirte er neben der hebräisch-theologischen Wissenschaft vorzugsweise deutsche Klassiker. 1837 reiste er plötzlich nach Frankreich, um sich der französischen Fremdenlegion anzuschliessen. Nach mancherlei Irrfahrten kehrte er ins Vaterhaus zurück und erhielt in

Folge einer Novelle im Taschenbuch „Libussa“ einen Ruf nach Budapest, um das belletristische Blatt „Der Ungar“ zu redigiren, schied aber schon 1847 aus diesem Verhältniss und betheiligte sich in Leipzig an der Redaction von Gustav Kühnes „Europa“. Ende März 1848 nach Budapest zurückgekehrt, redigirte er dort die „Morgenröthe“, kam aber mit dem Revolutionskomitee Kossuths in Konflikt und musste Ungarn verlassen.

Ueber Wien und Frankfurt ging er nach Berlin, wo er bis 1852 blieb. Wegen seines „Sendschreiben eines Oesterreichers an die deutsche Nation“, welches er in diesem Jahre veröffentlichte, von hier ausgewiesen, berief ihn der österreichische Minister Baron Bruck zu seinem Privatsekretär. Heller begleitete denselben nach Konstantinopel und kehrte mit ihm 1855 nach Wien zurück. Hier begründete er 1859 die Zeitung „Fortschritt“ und betheiligte sich 1864 an der Gründung des „Neuen Fremdenblattes“. Eine schmerzhafte Gesichtsneuralgie zwang ihn schliesslich, die Feder aus der Hand zu legen. Seitdem lebte er zurückgezogen und in sehr gedrückten Verhältnissen.

Als Novellist und Romanzier schrieb er hauptsächlich für das Leihbibliotheken-Publikum und wurde mehr gelesen als gerühmt. Ein Kritiker der „Grenzboten“ nannte ihn deshalb „einen der sonderbarsten Poeten, die jemals — unbekannt geblieben sind.“ Doch hat er auch so manches veröffentlicht, was von wahrhaft poetischem Werth ist. Hierher gehören seine „Gänge durch Prag“, die all den geheimen Zauber der alten Stadt in phantastischen Bildern wiedergeben, „Das Judenbegräbniss“, „Dalibor“ etc. Sein „Erster April“ ist eine erschütternde tragische und doch von Humor erfüllte Geschichte zweier Träumer.

Viel bedeutender als Dichter und Schriftsteller ist **Seligmann Heller,** geboren 8. Juli 1831 zu Raudnitz in Böhmen und gestorben 8. Januar 1880 in Wien. Seine poetischen Arbeiten: „Ahasverus“, ein Epos, das die Wanderung des ewigen Juden durch die Geschichte der Menschheit schildert, „Die letzten Hasmonäer“ und ein Band „Gedichte“ bekunden eine tiefe ernste Natur, wenn sie auch nicht frei sind von dem Uebermass an Reflexion. Die aus seinem Nachlass erschienenen Uebersetzungen: „Die echten hebräischen Melodien“ beweisen, dass er ein vortrefflicher Kenner der hebräischen Sprache und Literatur und dabei ein deutscher Sprachkünstler ersten Ranges war. Das erstgenannte Werk, „Ahasverus“, hat bei seinem Erscheinen grosses Aufsehen erregt, und kein Geringerer wie der grosse Sprachbaumeister Friedrich Rückert, der geniale Dichter der „Makamen des Hariri“ und der „Weisheit des Brahmanen“, hat an den Verfasser zwei, durch mich zum ersten Male veröffentlichte, Briefe gerichtet, denen ich nur die nachstehenden Stellen entnehme:

„Sie haben den grossen Gegenstand gross behandelt und ihm einen unerwartet glücklichen Ruhepunkt gegeben. Ahasver beim Antonius in der Wüste ist ein sehr glücklicher Gedanke. Die Handhabung der schwierigen Form betreffend, finde ich sie in der That meisterlich, Sie haben sich das Schwere nicht leichter, sondern noch

schwerer machen wollen durch strenge Reinheit des Reimes und den ständigen Wechsel von männlich und weiblich, sogar von Gesang zu Gesang . . . . Dass Ihr so grossartiges, im höchsten, kühnsten und strengsten Stil aufgebautes Kunstwerk »Ahasverus« nicht alsbald bei seiner Erscheinung einen bedeutenden Anklang bei unserer, an leichtere Sächelchen gewöhnten Leserwelt finden werde, konnte ich mir wohl voraus denken. Zu Ihrer Ermutigung kann ich Ihnen von mir selbst sagen, dass meine »Weisheit des Brahmanen«, die jetzt einen ganz leidlichen, wenn auch stillen und nicht besonders glänzenden Erfolg hat, im Anfange gar viele Jahre ganz unbeachtet geblieben war. Ihrem »Ahasverus« wünsche und prophezeie ich ein Aehnliches."

Der grosse Lyriker Anastasius Grün war von diesem Epos ganz entzückt, denn er schreibt begeistert an seinen Freund L. A. Frankl in dem schon genannten Briefwechsel unter dem 16. August 1866 u. a.: „Kennen Sie »Ahasverus« von S. Heller und vielleicht den Verfasser selbst? Ich bin mitten in der Lektüre dieses Buches begriffen. Die Grossartigkeit der Aufgabe und theilweise auch der Lösung oder doch der Durchführung müssen Achtung vor diesem Geiste einflössen."

Seligmann Heller widmete sich anfänglich rabbinisch-theologischen Studien unter Leitung des Oberrabbiners Rappaport in Prag und besuchte dann die Wiener Universität, wo er zuerst der Philosophie, Philologie und Geschichte und dann den Rechtswissenschaften oblag. Er war längere Zeit Professor für deutsche Sprache und Literatur an der Prager Handelsakademie und Redactionsmitglied des führenden Organs der Deutschen in Böhmen, der „Bohemia", siedelte aber 1872 nach Wien über, wo er als Feuilletonist bei der „Deutschen Zeitung" thätig war und später als Professor an der Handelsakademie wirkte.

Böhmen und Ungarn haben, wie wir schon gesehen. zahlreiche Vertreter der Novellen- und Romanliteratur gestellt. Zu diesen gehörte auch der 1. September 1804 zu Prag geborene und 10. Dezember 1849 in Leipzig gestorbene **Georg Karl Reginald Herlosssohn,** der zu den fleissigsten Schriftstellern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zählte. Seine zahlreichen Novellen und Romane erheben sich durch Gewandtheit der Darstellung und Phantasiereichthum über die platte Tagesbelletristik, entbehrt aber vielfach des tieferen poetischen Inhalts und der gereiften Form. Wir nennen hier von seinen Erzählungen und Romanen: „Der Venetianer", „Der Ungar", „Der letzte Taborit", „Mein Wanderbuch", „Wallensteins erste Liebe", „Stephan Maly", „Kometenstrahl", „Anatomische Leiden", „Arabella oder die Geheimnisse eines Hoftheaters", „Die Tochter des Piccolomini", „Korallen" und „Phantasiebilder".

Er bewährte sich auch als Lyriker und veröffentlichte mehrere Dichtungen, wie „Buch der Liebe", „Buch der Lieder", denen nach seinem Tode noch „Reliquien in Liedern" folgten. Ferner gab er mit R. Blum und H. Marggraf das siebenbändige Theaterlexikon heraus.

Wie in seinen Schriften, zeichnete ihn auch im Leben ein gesunder Humor aus. Aus der Fülle seiner witzigen Bemerkungen und launigen Einfälle mag nur die nachstehende wahrheitsgemässe Anekdote mitgetheilt werden. Ein Flötist, Dilettant von Geburt, hatte in Leipzig eine Wohnung dicht neben der Herlosssohns bezogen und bliess hier in seinen zahlreichen Mussestunden unaufhörlich das zarte Lied „Nach Sevilla!“ auf seiner Flöte. Voll Verzweiflung schrieb der gequälte Schriftsteller dem Hausgenossen eines Tages: „Ich bin von Ihrer Sehnsucht nach Sevilla aufs Tiefste gerührt und mache Ihnen den Vorschlag, falls Sie die Reise antreten wollen, für Sie die erste Station bis Lützen zu bezahlen!“



Ueber Herlosssohn, der übrigens eigentlich Herloss hiess, theilt der später zu erwähnende Schriftsteller H. J. Landau in seinen als Manuskript gedruckten „Stammbuchblättern“ manchen belustigenden Charakterzug mit. Der Leipziger Poet hatte eine äsopische Gestalt. Er war zwar fleissig und schrieb sehr viel, aber da er sich aufs Sparen absolut nicht verstand, war er in ewigen Geldnöthen, ohne dabei seine Frohlaune und seinen Humor zu verlieren. Kurz vor seinem Tode schrieb er in das Album Landaus das nachstehende lustig-wehmütige Gedicht:

Das letzte Lied.

Und glaubt ihr wirklich, dass ich
Schon mein letztes Lied gesungen,
Dass der Quell der Harmonieen,
Dass das Saitenspiel verklungen?

Nein, doch nein! So lang noch Blumen
Auf dem Feld', im Walde sprossen,
Und so lang' beim Becherklange
Lustig singen die Genossen,

Und so lang noch Herzen lieben,
Herzen noch im Gram vergehen,
Und so lange Sonn' und Sterne
Immer leuchtend auferstehen,

Und so lang' sie noch erklingen
All' die Nachtigallenzungen,
Ist die Leier nicht zerbrochen,
Nicht mein letztes Lied erklungen!

Das Leben des alten Dessauers, des volksthümlichen Helden, der durch seine Verheiratung mit einer einfachen Apothekerstochter

Anna Louise Föhse, welche Ehe eine ausserordentlich glückliche war, sich alle Herzen gewann und der überdies, wie ich in meiner „Geschichte der deutschen Juden“ eingehend nachgewiesen, ein warmer Freund und Beschützer der Israeliten war, hat der 1821 zu Jüchen (Rheinpreussen) geborene und 27. Juli 1870 zu Berlin gestorbene dramatische Dichter **Hermann Hersch** zum Gegenstand eines Schauspiels gemacht und damit einen ausserordentlichen Erfolg erzielt. Sein 1859 zum ersten Mal aufgeführtes Stück: „Annaliese“ hat den Weg über alle Bühnen genommen und den bis dahin wenig bekannten Verfasser in die Reihe der beliebten Bühnenautoren erhoben. „Annaliese“ zeichnet sich durch volksthümlich-patriotische Richtung und burleske Charakterzeichnung aus, ohne jedoch höheren literarischen Anforderungen zu genügen. Er hat ausserdem noch zahlreiche Schauspiele und Tragödien geschrieben, ohne dass jedoch dieselben der gleichen Volksthümlichkeit sich erfreuen konnten. Das meiste Glück hatte er noch mit seinem unter Dingelstädts Leitung in München gegebenen Drama: „Alphonso Guzmann der Getreue“. Von seinen übrigen Stücken seien noch folgende genannt: „Maria von Burgund“, „Merope“, „Die Ravensberger“, „Die Krebsmühle“, „Sophonisbe“, „Der Fabrikherr“, „Benedictus Schwartz“, „1740“ und „Modepuppen“.

Auch als Lyriker hat er sich mit Glück versucht und gab er mehrere Gedichtsammlungen heraus, von denen hervorzuheben sind: „Von Westen nach Osten“, „Thekla, Gesänge der Liebe“, „Gedichte“ und „Ein Glaubensbekenntniss“.

Hermann Hersch war ein Sohn der Armut und verbrachte eine kümmerliche Jugend. Früh fühlte er sich zu den Wissenschaften mächtig hingezogen, konnte aber seinen Lieblingswunsch, die Universität zu beziehen, nicht durchsetzen, da ihm hierzu die Mittel fehlten. Er widmete sich dem Kaufmannsstande, dem er sieben Jahre angehörte, wurde dann aber von einflussreichen Kölner Juden, die sich für den strebsamen Menschen interessirten, unterstützt, so dass er in Bonn drei Jahre lang seinen akademischen Studien obliegen konnte. Um zunächst die Bühne zu studiren, übersiedelte er nach Berlin, dann nach München, wo er an dem Intendanten Dingelstädt einen warmen Förderer seines Talents fand.

Einer der volksthümlichsten Dichter Dänemarks, aber zugleich auch der Weltliteratur ist der Poet **Henrik Hertz** — geboren 25. August 1798 zu Kopenhagen und gestorben daselbst 25. Februar 1870 — durch sein „Kong Renés Datter“ (König Renés Tochter) geworden, welches Schauspiel fast alle Bühnen überschritt und ins Deutsche allein zehnmal übersetzt wurde. Dieses lyrische Drama ist von ausserordentlichem Liebreiz und zeugt von der hervorragenden poetischen Begabung seines Verfassers, der die Literatur noch mit zahlreichen anderen Schöpfungen seiner Muse bereichert hat. Alle Zweige der Bühnendichtung kultivirte er mit grossem Glück; er schrieb treffliche Veudevilles, wie „Debatten i Politifennen“ (Die Debatte im Polizeifreund, einem Kopenhagener Lokalblatt), „De Fattiges Dyrehave“ (Der Thiergarten der Armen), ferner gediegene

Lustspiele mit einer aus dem Leben gegriffenen Handlung, so z. B. das feine und anmutige, in Versen abgefasste „Amors Genistreger“, das Charakterlustspiel „Emma“, „Den eneste Feil“, „Sparekassen“, „Besöget i Kjöbenhaven“. In diesen seinen Lustspielen schlägt er einen frischen Ton an, durch welchen er die neuere Dramatik mit den alten nationalen Dichtern verknüpft und, gleich Holberg, französische Formen mit dänischem Geiste zu erfüllen sucht. Wie sein Meister Johann Ludwig Heiberg ist auch er bemüht, die Dichtung aus der romantischen Ferne zur Betrachtung des heimatlichen Volkes und des Alltaglebens zurückzuführen. Seine dramatischen Dichtungen, wie „Ninon“, „Tonietta“, „De Deporterede“, „Svend Dyrings Hus“ — in welch' letzterem Stück ein den Volksliedern entlehnter Stoff in einem eigenthümlich effektvollen Versmass auf die Bühne gebracht wird —, beweisen seine Herrschaft über die dramatische Technik und enthalten eine reiche Galerie vorzüglich gezeichneter Gestalten.


Henrik Hertz.

Henrik Hertz hat ferner eine grosse Anzahl schöner und ansprechender Gedichte, Novellen, sowie zwei grössere Zeitbilder: „Stemminger og Tilstande“ (Stimmungen und Zustände) und „Johannes Johnsen“ verfasst. Seine theoretischen Ansichten von der überwiegenden Bedeutung der Form in der Poesie dem Stofflichen gegenüber sprach er in seinem berühmten, in Baggensen'scher Manier verfassten, 1830 erschienenen „Gjengangerbreve“ aus, eine Reihe von Reimbriefen, durch die er an dem Streit von Heiberg und Oehlenschläger theilnahm und auf die ästhetische Richtung der Zeit bedeutsam einwirkte. Diese Theorie brachte er dann in seinen zahlreichen eigenen Dichtungen praktisch zur Anwendung.

Henrik Hertz wurde nach dem Tode seiner Eltern im Hause des Grosshändlers Nathanson erzogen, wo seine früh erwachende Neigung zur Poesie und Kunst reiche Nahrung fand, studirte die Rechte, wandte sich aber später, auf den Staatsdienst verzichtend, ganz der literarischen Thätigkeit zu.

1838 unternahm er mit öffentlicher Unterstützung eine Reise nach Deutschland, Italien, der Schweiz und Frankreich und erhielt

nach seiner Rückkehr den Professortitel, sowie vom dänischen Reichstag eine jährliche Pension.

Mit 24 Jahren veröffentlichte er sein erstes Lustspiel: „Herr Burckhard og hans Familie“ und zwei Jahre darauf das die Zustände Kopenhagens behandelnde Lustspiel: „Flyttedagen“.

Er ist nicht bloss Dichter, sondern auch zugleich ein philosophischer Denker. Seine ersten Schöpfungen veröffentlichte er anonym. Als er aber den Prolog: „Die Schlacht auf der Rhede“ erscheinen liess, der auf der Bühne am Vorabende jenes Tages gesprochen wurde, wo dreissig Jahre früher die Engländer seeräuberisch über Kopenhagen hergefallen waren, und das von Patriotismus glühende Poem mit endlosem Jubel aufgenommen wurde, war er nicht länger im Stande, seine Anonymität zu bewahren.

Neben „König Renés Tochter“ machten namentlich die schon genannten „Stimmungen und Zustände“ und das Drama: „Swen Dyrings Hus“ das grösste Aufsehen. In der ersteren Schrift schildert er das Leben und Treiben der liberalen Partei in Dänemark mit scharfer Satire und er hatte sich seitens der liberalen Zeitungen der heftigsten Angriffe zu erwehren. Ueber dieses liebliche Drama schrieb Heiberg eine eigene Abhandlung, während die Gegner von Hertz es eine „Verirrung in den Hexengarten der transcendenten Romantik“ nannten, doch wurde die Technik des Stückes und der hinreissende Zauber der Sprache auch von ihnen anerkannt. Mit grosser psychologischer Feinheit ist das somnambule Wesen des Helden des Stückes ausgearbeitet. Ein Mädchen wird durch einen Apfel, in welchen ein Ritter geheimnissvolle Runen geschnitten hat, zur Liebe zu ihm entflammt, folgt ihm willenlos durch Flur und Wald und lagert sich überall wie ein Hündchen zu seinen Füssen, bis sie endlich stirbt. Dieser verliebte Somnambulismus erinnert unwillkürlich an das „Käthchen von Heilbronn“ Heinrich von Kleists. Das stimmungsvolle, romantische Stück übt auf der Bühne eine starke Wirkung aus und die Dänen fühlten stolz ihre Verwandtschaft mit jenen kräftigen Männergestalten der Hertz'schen Dramen, denn der Dichter hatte Volk und Helden der frühesten Zeit ihnen lebendig vor Augen geführt und dadurch auf das Nationalbewusstsein seiner Landsleute erhebend gewirkt.

Ein Dichter von durchaus liebenswürdigem Talent ist der am 21. September 1835 zu Stuttgart geborene **Wilhelm Hertz.** Als Lyriker zeigt er sich in seinen lebensfreudigen, sinnlich-warmen, selbst glühenden und formell schönen „Gedichten“ als ein Dichter von Gottes Gnaden. In anmutiger Sprache und mit echt poetischem Gefühl huldigt er der Schönheit, welche im Weib verkörpert ist. Noch Bleibenderes und Grösseres leistet er auf epischem Gebiet. Zuerst betrat er die Bahn des Uebersetzers oder vielmehr Erneuerers älterer Poesie, so in „Roland, das älteste französische Epos“, dann in den Troubadourliedern nach altbretonischen Liebessagen: „Marie de France“.

Als die bedeutendste Leistung dieser Art kann seine Neudichtung und Vollendung von: „Gottfried von Bouillon, Tristan und

Isolde" bezeichnet werden. Frei entstanden sind die frischen und farbenprächtigen epischen Dichtungen: „Lanzelot und Ginevra", „Hug Dietrichs Brautfahrt", „Heinrich von Schwaben", „Bruder Rausch", welche poetische Erzählung ihren Stoff dem mittelalterlichen Klosterleben entnimmt und durch die lebendige Anschaulichkeit der Darstellung und anziehende Schilderung uns fesselt. Wir nennen ferner den altfranzösischen Roman: „Eaucassin und Nicolette" und sein „Spielmannsbuch", enthaltend Novellen in Versen aus dem 12. und 13. Jahrhundert. Von seinen wissenschaftlichen Schriften, deren er auch eine grosse Anzahl geschrieben, mögen hier genannt werden: „Der Werwolf, ein Beitrag zur Sittengeschichte", „Deutsche Sage im Elsass", „Die Nibelungensage", „Die Sage von Parzifal und dem Gral", „Aristoteles in den Alexanderdichtungen des Mittelalters" und die „Sage vom Giftmädchen".

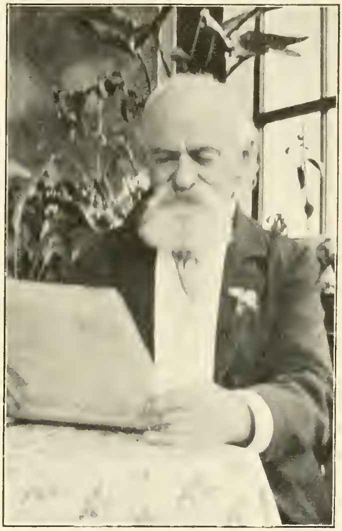


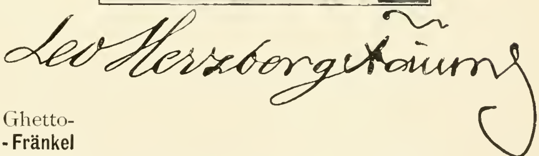
Wilhelm Hertz.

Wilhelm Hertz sollte nach dem Wunsche seines Vaters Kaufmann werden. Da er jedoch wenig Neigung für diesen Beruf zeigte, widmete er sich der Landwirthschaft, studirte aber dann in Tübingen romanische und germanische Philologie und Philosophie und habilitirte sich 1862 als Privatdozent der germanischen Sprachen in München, wobei ihm Ludwig Uhland freundschaltlich an die Seite ging. Der Verkehr mit diesem gewaltigen Lyriker und Balladendichter wirkte anregend auf Hertz' poetische Gestaltungskraft. Drei Jahre vorher, anlässlich der Mobilmachung 1859, war der junge Dichter und Gelehrte aus der Studirstube in die württembergische Armee eingetreten, in der er als Leutnant gedient hat. Nach seiner Beurlaubung vom Militär hatte er eine grössere wissenschaftliche Reise durch England, Schottland und Frankreich unternommen und den Sommer 1865 verlebte er wieder auf Reisen in der Provence und in Italien. 1869 wurde er zum ausserordentlichen und 1878 zum ordentlichen Professor der allgemeinen und deutschen Literaturgeschichte am neugegründeten Polytechnikum in München ernannt. Aus der Reihe der vielen Ehrungen, die dem grossen, bescheidenen Gelehrten zu Theil wurden, sei nur seine Ernennung zum ordent-

lichen Mitglied der Akademie der Wissenschaften in München hervorgehoben.

Als die Mauern des Ghetto fielen, und dessen Söhne aus der finsteren Gasse in die allgemeine Kulturwelt eintraten, erwuchs aus den Konflikten, welche dieses Ereigniss nothwendig mit sich brachte, der soziale Roman. Einer der begabtesten unter diesen Romanschriftstellern, der namentlich in seinen „Jüdischen Familienpapieren“ ein meisterhaftes Bild der religiösen Strömungen innnerhalb des modernen Judenthums und des Verhältnisses zwischen Israel und der Weltkultur entworfen hat, ist der im Jahre 1897 in Brüssel im 70. Jahre gestorbene **Wilhelm Herzberg.** Ursprünglich Philolog und zum Beruf des Gymnasiallehrers herangebildet, liess er, bereits im reifen Mannesalter stehend, unter einem Pseudonym den schon genannten bedeutsamen Roman erscheinen, der lange unbeachtet blieb. Erst als Prof. Dr. David Kaufmann auf die Bedeutung dieses Werkes aufmerksam machte, wurde es stark gelesen und erlebte eine neue Auflage. Von glühender Begeisterung getrieben, ging Herzberg einige Jahre später als Direktor des Waisenhauses nach Jerusalem, aber müde und enttäuscht kehrte er nach heisser fruchtloser Arbeit aus dem heiligen Lande wieder heim, sich in Brüssel ganz seinem Schriftstellerberuf hingebend.





Nicht minder hervorragend als sogenannter Ghettodichter ist **Leo Herzberg-Fränkel** — geboren 19. September 1827 zu Brody in Galizien — dessen „Polnische Juden“, Geschichten und Bilder aus dem polnischen Ghetto enthaltend, ihn zu einem der berufensten Romanciers der „Gasse“ machen.

Leo Herzberg-Fränkel ist Autodidakt. Mit 19 Jahren ging er Familienverhältnisse halber nach Bessarabien, von wo er nach einem einjährigen Aufenthalte nach seiner Heimat Brody, das damals die reichste und bedeutendste Handelsstadt Galiziens war, zurückkehrte. Nach Niederwerfung der 48er Revolution hatte er, weil er Unteroffizier der Nationalgarde und Correspondent freiheitlicher Journale war,

viel Ungemach zu erleiden, nach dessen endlicher Beseitigung er 1850 nach Wien ging und im Redactionsbureau des Saphir'schen „Humorist" Beschäftigung fand. Zu jener Zeit trat er in Verkehr zu namhaften Politikern, Dichtern und öffentlichen Persönlichkeiten überhaupt, wie Franz Schuselka, Adolf Fischhof, Baron Simon Winterstein, Josef Ritter von Wertheimer, Ludwig August Frankl, Leopold Kompert und Ignaz Kuranda; veröffentlichte seine erste Novelle: „Die Einsiedlerin auf Louisiana" und im „Oesterreichischen Lloyd" eine Reihe von Feuilletons: „Bilder aus Russland und Bessarabien", welche damals viel Beachtung fanden und dem Verfasser die Parterreäume der ersten Journale öffneten. Eine Herzensangelegenheit führte ihn 1852 in die erste Heimat zurück, wo man ihm später den Posten eines Sekretärs der dortigen Handels- und Gewerbekammer antrug, den er auch annahm und über 40 Jahre, viel belobt und belohnt, bekleidete.

Die früher in Wiener und deutschen Zeitschriften erschienenen Genrebilder und Novellen wurden in Buchform unter dem Collectiv-Titel: „Polnische Juden" herausgegeben und sehr günstig aufgenommen. Das Buch erschien später in 2. und 3. Auflage in Stuttgart und wurde ins französische, englische, russische und hebräische übersetzt. Eine Erzählung aus dem Leben und Treiben der Nihilisten in Petersburg: „Geheime Wege" wurde in Prag und eine geschichtliche und ethnographische Studie: „Die Juden in Polen" im Kronprinzlichen Werke: „Oesterreich-Ungarn in Wort und Bild" mit Illustrationen jüdischer Typen veröffentlicht. Seitens der Handelskammer zu Brody wurden seine statistischen und nationalökonomischen Arbeiten in acht Bänden publizirt. Auf Antrag des früheren Statthalters von Galizien, Grafen Potocki, wurde er dekorirt und erhielt die Ehrenmedaille für 40jährige treue Dienste. Die Stelle eines Gemeinderaths bekleidete er ebenfalls 40 und die eines Schulinspektors 32 Jahre. Gegenwärtig lebt er im Sommer in Teplitz und verbringt den grössten Theil des Winters in Meran. Sein ältester Sohn ist Universitätsprofessor in Czernowitz und sein zweiter Sohn Hof- und Gerichtsadvokat in Wien.

Der greise Dichter hatte die Liebenswürdigkeit, mir aus dem reichen Schatz der an ihn gerichteten Briefe namhafter Persönlichkeiten einige Perlen zur Veröffentlichung zu überlassen. Mögen daraus hier zwei Zuschriften, nämlich diejenigen des Romanziers Sacher-Masoch und des hervorragenden Psychologen Geheimraths Professor Dr. Lazarus mitgetheilt werden.

„Leipzig, 23. August 1881.

Sehr geehrter Herr!

Mit dem 1. Oktober erscheint hier eine grosse, internationale Revue unter meiner Leitung, welche in dieser Zeit nationaler und religiöser Hetzereien und Exzesse die schöne Aufgabe erfüllen soll, ein geistiges Band der Versöhnung von Volk zu Volk, von Kirche zu Kirche zu schlingen.

Ich hoffe auf den besten Erfolg, da ich mir bei allen gebildeten Nationen und ganz besonders in Paris grosse Sympathien erworben habe, bei Protestanten, Katholiken, Griechen und Juden gleich gut angeschrieben bin und meine Verleger in jeder Beziehung der grossen Aufgabe gewachsen sind.

Ich lade Sie hiermit herzlichst ein, an unserem, wie ich glaube, echt deutschen Unternehmen kräftig mitzuarbeiten und bitte Sie dringend, uns den ersten Beitrag schon bis 1. oder doch spätestens 10. September einzusenden.

Mit besonderer Hochachtung

Dr. Leopold Ritter von Sacher-Masoch."

„Meran, 27. Mai 1900.

Hochgeehrter Herr!

Ich freue mich immer, wenn ich Sie in der Oestr. Wochenschr. rüstig auf dem Plan finde; vorige Woche aber haben Sie auch unserer so freundlich gedacht, dass wir darüber unser Vergnügen daran hatten. Die Anregung, die ich Ihnen gegeben, würde ich gern durch erneute Lektüre der Sprenger'schen vollenden; allein ich bin gefesselt; die durch so viele Monate unterbrochene Arbeit am 2. Th. d. Ethik verpflichtet mich, Zeit und Kraft zu Rathe zu halten.

Sie aber sind ein freier Mann; Sie können, und wäre es auch nur wegen der interessanten theoretischen Belehrung, sich das Studium gönnen. Daraufhin habe ich mich bemüht, den genaueren Titel derselben festzustellen; also; »A. Sprenger. Babylonien, das reichste Land in der Vorzeit. Heidelberg 1886«. Durch die Buchhandlung von J. C. Hinrichs in Leipzig können Sie die Schrift in wenigen Tagen erhalten.

Zu einer praktischen Erneuerung der Fruchtbarkeit Babylons würde allerdings nur die Zusammenfassung der grössten — vielleicht internationalen — Finanzschriften im Stande sein; eine zionistische Bank könnte höchstens ein kleines Rädchen in dem grossen Uhrwerk freilich mit vorzüglichem Erfolge bilden. Mit unserem Befinden sind wir bei dem schönen, wenngleich auch oft wechselndem Wetter recht zufrieden; die Rosen unseres Gärtchens stehen in üppigem Flor; das Wachsthum meiner Kräfte schreitet Gottlob stetig, wenn auch nur langsam vor.

Von Ihnen und den lieben Ihrigen Gutes über Ihr Befinden zu hören, wird stets erfreuen Ihren beiden herzlich grüssenden

Lazarus'"

Mit diesem Senior der lebenden Ghettodichter sei der erste Band der „Berühmten israelitischen Männer und Frauen in der Kulturgeschichte der Menschheit“ zum Abschluss gebracht. An der Spitze der „Männer der Feder“, welche auch im zweiten Bande noch zu Worte kommen, steht schon ein Sohn der modernen Zeit, welcher die Seele einer ganz neuen Kulturbewegung geworden ist — Theodor Herzl! Neben den noch zu besprechenden übrigen „ragenden Gipfeln“ der Literatur- und Kulturgeschichte müssen nun auch die literarischen Zionisten in Wort und Bild dem Leser vorgeführt werden.

DATE DUE

GAYLORD			PRINTED IN U.S.A.